UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00002063 6

PQ
4639
A3C3

NTO
RARY

pg 9 Dafon — l'Ose
— niña igada

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1896

L L
T214a
Yc

774

SU

L'AMINTA DI T. TASSO

SAGGI TRE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

CON UNA PASTORALE INEDITA

DI

G. B. GIRALDI CINTHIO

40682
8/1/98

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1896

PQ
4639
A3C3

PROPRIETÀ LETTERARIA

Firenze - Tip. G. Carnesecchi e Figli.

AVVERTENZA

Questi saggi, che furono pubblicati da prima nei fascicoli del 1° luglio, 15 agosto, 1° settembre 1894, 1° gennaio 1895 della « Nuova Antologia », e il terzo anche in fronte al « Teatro di T. Tasso » a cura di Angelo Solerti [Bologna, Zanichelli, 1895], sono ristampati ora con molte e importanti correzioni e giunte.

L'*AMINTA*

E LA VECCHIA POESIA PASTORALE

I

L'*Aminta* è un portento: portento vivo d'armonia tra l'ispirazione e l'espressione e l'impressione rispondentisi negli effetti, che è il sommo nell'arte della poesia riflessa: portento storico nella spirituale continuità della poesia italiana, perché venne al momento opportuno, chiudendo il lavoro della imitazione perennemente innovante e trasformante del Rinascimento e aprendo nella idealizzazione, se può dirsi, della sensualità voluttuosamente malinconica l'età della musica, la quale nel regno della fantasia e dell'arte doveva necessariamente succedere alla poesia.

È un portento. Ma nulla c'è a dire, o fu detto, di nuovo. Nulla, o pure di queste cose. — Che l'*Aminta* ha la forma la bellezza la serenità d'una tragedia di Sofocle —: il che non è vero; anzi, tanta è la diversità delle condizioni storiche ed estetiche tra le due forme di dramma che non ammette possibile comparazione. — Che è la rappresentazione d'un mondo tutto ideale, pieno di luce, d'amore e d'ebbrezza, di malinconie, di gioia, di voluttà; è come un bel fiore campato in aria, e per pochi sottilissimi fili attaccato alla terra —: il che può esser vero come una sensazione poetica essa

stessa di chi lo dice. O si poté, al contrario, affermare — che l'ideale poetico posto fuori della società in un mondo pastorale rivela una vita sociale prosaica vuota d'ogni idealità: che la poesia incalzata da tanta prosa si rifuggiva, come in ultimo asilo, ne' campi; e là gli uomini di qualche valore attingevano le loro ispirazioni, e di là uscirono i versi del Poliziano del Pontano e del Tasso: — il che è vero soltanto in parte e con molta confusione di tempi e di termini e con nessuna relazione all'*Aminta* o alla favola pastorale. Ancora — che nell'*Aminta* il Tasso rappresenta l'anima sua innamorata, la quale vede nel mondo soltanto la donna sua, e tutto il resto è niente, ed ei la trasporta seco in una regione ideale dove ei le dice quanto l'ama, ecc. — che è una bella romanza, non storica.[1]

Dopo ciò, se qualche minore uscí fuori a dire — che il sogno dell'*Aminta*, tutto splendori e profumo, in vece di metter nell'animo l'entusiasmo della luce fa provare la tristèzza languida d'una notte d'estate, pare il sogno d'un prigioniero, la visione d'un febbricitante; e in faccia a questa creazione bisogna pensare che la piú bella cosa che Iddio abbia creato è l'uomo afflitto —[2]; non è il caso di ridere. Questo è la conseguenza di quello; e tutt'insieme sono l'azione del romanticismo, che, esaurito in poesia, sopravvisse un poco nella critica e nella storia letteraria. Io non dico che nella critica, massime letteraria, non abbia ad entrare l'arte; ma il romanticismo e nella critica e nella storia indusse l'autonomia dell'egotismo fantastico e sensuale;

[1] L. Settembrini, *Lezioni di letter. ital.*, vol. II, lez. LXVI. — F. De Sanctis, *St. della letter. ital.*, vol. II, cap. XVII.

[2] Tutto questo e piú si legge in un fasc. stamp. in Atri nel 1889, *Il sentimento dell'Aminta.*

il che può qualche volta piacere quando gli scrittori siano gente di valore, ma per lo piú nuoce. La critica non va considerata come una nuova arte sofistica, dalla quale né scrittore né lettore cerchino piú il vero, ma quegli cerchi un pretesto e questi un divertimento, pretesto di sfoggiare l' ingegno a carico de' grandi autori e delle grandi opere, divertimento di vedere le scimmie caracollare su' dorsi degli elefanti.

II

La favola pastorale, o piú largamente boschereccia e campestre, segna l'ultimo sforzo dell'artistica vitalità e il grado supremo della composizione formale a cui pervenne tra noi nel declinare del secolo decimosesto la poesia bucolica degli antichi, serbataci dal medioevo e poi rinnovata nella letteratura del Rinascimento. Dall' idillio e dall' ecloga ella prese la scena i personaggi il costume, dal dramma pur antico le forme all'atteggiamento delle passioni e allo svolgimento dell'azione, nell'azione e nell'espressione tenendo a mescolare temperatamente il patetico ed il giocondo: fu tragicommedia, nuovo genere misto, ma nobile, e, pur fuori dalle regole degli aristotelici, regolare. Rappresentata, in principio, per feste o per nozze di signori agli Estensi, ai Della Rovere, ai Gonzaga, ai Medici ai Savoia, nei nobili palazzi, nelle ville e nelle reggie; tra splendore e fasto di apparecchi ove l'architettura la pittura la scultura sfoggiavano nella raffigurazione della scena e nelle macchine degl' intermezzi, e i primi ingenui vezzi della musica adolescente carezzavano le morbidezze passionate d'una poesia sapientissima; tra uditorii di belle dame e pompose, pronte a citare de' sonetti del Petrarca e delle ottave dell'Ariosto e far-

ne, all'occasione, del proprio, di cavalieri pronti a trattare la spada come a discutere controversie peripatetiche, di poeti che anche potevano leggere filosofia e matematiche al pubblico studio e di filosofi eleganti ne' madrigali; la favola pastorale cominciava facendo sembiante di contrapporre a tanta lussuria d'arte d'ingegno e di coltura una sua vista di mondissima rusticità con quasi un senso di attraente freschezza.

Ecco il fondo d'un bosco: gli alberi alti e radi lasciano il passo ai raggi del sole, che illuminando scopre lontano monti e monti ancora: il terreno verde e ombrato è libero al pascolo de' bestiami e ai ritróvi e colloqui de' pastori. O vero, ecco aperta campagna, con veduta di capanne e di greggi: gorgoglia presso riversando le acque dal colmo bacino una fonte, o stendesi umida tra canne e pioppi la riva d'un fiume che vien di lontano emanando dall'urna di un dio. Siamo in Arcadia, o su le rive del Po dove già cadde Fetonte e lacrimarono l'Eliadi, o in quale altra parte di questa antica terra di Saturno e di Giano? È lo stesso. Entrano in scena due donne o due uomini d'età diversa: i nomi, gli abiti, il costume sono greci; greci gli dèi che invocano, greca la religione della quale celebrano i sacrifizi e fanno i vóti. Sí quei primi personaggi e sí gli altri che poi verranno appaiono essere pastori, cacciatori, coltivatori, bifolchi, qualche volta marinai; ma non de' comuni: anzi i primari nell'azione sono figliuoli o nepoti di Pan o del dio indígete della contrada e del fiume nativo; e a loro si mescono nell'azione enti d'un ordine superiore, semidèi, satiri e ninfe. Nell'azione ci deve essere ciò che gli aristotelici chiamavano rivolgimento di fortuna, prima di buona in rea, che induce negli spettatori il terrore e ingenera il travaglio tragico, poi novamente di rea

in buona, sí che il lieto fine consoli poi le agitate sensazioni con la giocondezza della commedia. Ma eterno e immortale motivo della favola pastorale è l'amore: onde il rivolgimento di fortuna, la crisi, è dal piú al meno sempre una: chi, nel principio, uomo o donna, aborriva dall'amore, finisce, per una ragione o per l'altra, divina o umana, fatale o del caso, cedendo alle lusinghe della dolce passione e rendendosi al desiderio dell'amante. Cosí durezze rivolte in carezze, inimicizie in amicizie, ritrovate le cose o persone care perdute, sono lieti fini. E gli episodi sono le liberazioni e salvazioni da mortiferi animali, da mostri, da satiri: specialmente da satiri. Il satiro è uno degli elementi necessari alla pastorale: amatore e persecutore selvaggio di ninfe, egli rappresenta la rozza sensualità primitiva di contro alla trasfigurazione dell'amore operata nella vita pastorale dalla poesia e dalla musica.

Di tutti questi personaggi, come abitanti di selve e campi, il parlare dovrebbe esser semplice se non rustico; ma il fatto è (i critici lo van sempre notando, e non con lode) che quei campagnoli sono troppo fini dicitori, che quei pastori la sgarano ai cortigiani. Se non che quei pastori, l'abbiamo già detto, sono figli o nipoti di numi, eroi nel senso greco essi stessi, e si atteggiano in conspetto di principi e di principesse, in faccia a uditorii de' piú cólti che siano mai stati al mondo, in una scena che sfugge i confini del reale. Rimettiamoci dunque in tali condizioni e circostanze, e facciamoci cosí una ragione vera di quella poesia; e tanto piú agevolmente ce la faremo, quanto essa è, quella dico del Tasso e del Guarino, della piú nitida, della piú elegante e squisita che l'Italia abbia mai avuto nell'ordine secondario della sua produzione. La verseggiatura mescola endecasillabi e settenarii, di

guisa che il maggior verso corregga il minore con la sua gravità e grandezza, e questo con la sua agilità aiuti l'altro a correre e ondeggiare, sí che riesca un' armonia mezzanamente sostenuta tra commedia e tragedia, che alzi abbassi e varii al bisogno dell'azione e della passione. Gli atti sono cinque: è ammesso il prologo e talvolta l'epicarma, cioè il congedo gratulatorio: non devono mancare i cori, di pastori, di cacciatori, di ninfe; coro parlante, che piglia parte alla commozione della favola; coro cantante, fra atto e atto, non tanto le moralità quanto le impressioni che da quella vengono.

Tale fu nella sua giovanil perfezione la favola pastorale o boschereccia: alla quale anche, per un di piú non importuno, acquistavan grazia e interesse, almeno nelle prime recite, le allusioni alle costumanze e alle idee, alle persone ed ai fatti del giorno e della corte.

III

Dramma pastorale, come questo nostro del Cinquecento, si può tenere per fermo che i greci non lo immaginarono mai. Dei *Bifolchi* di Cratino rimane solo il titolo; e la fantasia rifugge dal cercare l'Arcadia nella vecchia commedia attica. Lo stesso è a dire dell'altra di Menandro, *Il figlio supposto* o *il contadino*: niente ne resta, e niente autorizza a credere fosse diversa dalle solite favole della commedia nuova, a inviluppo e riconoscimento finale. Il dramma satirico, nel quale a parte dell'azione eroica entravano cantando i satiri con Bacco (solo e bellissimo avanzatone il *Ciclope* di Euripide), era mitologico; e il *Dafni e Lietersa* del tragico della pleiade alessandrina Sòsiteo non sappiam bene che

fosse. Contesero nel secolo decimosesto Francesco Patrizi e Jacopo Mazzoni, se tragedia o ecloga; ne scrissero e riscrissero, senza fermar nulla:[1] la critica moderna pare si accordi a tenerlo per un dramma satirico come il *Ciclope,* tendente ad avvicinarsi, concedono alcuni, alle composizioni mimiche e bucoliche dei Dorii di Sicilia, senza designare particolarmente gl'idilli teocritei. Del resto tutta una letteratura, come fu quella del nuovo dramma tra noi, sarebbe ridicolo farla discendere da un frammento di ventiquattro versi, che è quanto ci resta di Sòsiteo, e per di piú ignoti ai primi che scrissero favole pastorali. Ma tant' è: i nostri vecchi avevan bisogno degli alberi genealogici anche per la poesia, e pur troppo, nota argutamente questa volta un grave erudito,[2] ce n' è che somigliano agli alberi di certe famiglie per linea retta da Priamo re di Troia e da Giuba re di Numidia.

Alle origini greche del pagano Cinquecento il Seicento devoto sostituí il popolo ebreo e la bibbia. Cosí mons. Huet, il dottissimo vescovo autore della *origine dei romanzi* [1670] per introduzione alla *Zaide* di mad. La Fayette, trovò il primo esempio di pastorale nella cantica detta di Salomone. Certo che in quella lirica popolare d' amori e nozze c' è del colorito bucolico e del movimento drammatico; e vi si posson riconoscere Salomone pastore, Sunamitide pastorella, un coro di verginelle, e altro. Ciò piacque molto in quel secolo a letterati e poeti latini della compagnia di Gesú: e un p. Paolo Serlogo, ravvisando nella *Cantica* ogni parte di vera favola pastorale, la volle

[1] Cfr. P. A. Serassi, *Vita di J. Mazzoni*, Roma, Pagliarini, 1790; pp. 78-86.

[2] G. Fontanini in non so piú qual pagina dell'*Aminta difeso*, Roma, Zenobi, 1700.

spartita in cinque atti; ma con erudizione piú rara il p. Andrea Pinto Ramirez la espose in scenica rappresentazione, se non che egli stimò averla a scompartire in soli tre atti.[1] Il primo traduttore italiano della *Cantica* (1686), laico, Loreto Mattei, immaginò distribuirla in otto ecloghe, con intitolazioni quasi romantiche, Il deserto, La campagna, La notte, Il banchetto, Il giardino, Il trionfo della beltà, Il paradiso dell' amore divino. Carmelitano fu il traduttor piú recente e a memoria dei nostri padri famoso, Evasio Leone di metastasiana memoria; e la rifece in otto cantate, a dialogo tra lo sposo e la sposa con le debite ariette. Nel secolo decimottavo, mons. Gius. Ercolani, pastore arcade e governatore per il papa, fece, a mo' de' gesuiti, della Sunamitide allegorizzata una *boschereccia sacra*. Ahimè, Santa Chiesa in foggia di Silvia e Dorinda, tra Dafne e Corisca!

IV

Della poesia pastorale gli antichi (intendo oramai soltanto greci e romani) non ebbero che una forma, l' idillio o l' ecloga: il romanzo pastorale misto di prosa e verso, la favola pastorale drammatica, sono produzioni italiane derivate e *composite*. Ma composite come? o come derivate? Dopo tanta sazievolezza d'Arcadia, la poesia pastorale venne giustamente in uggia: ma questa non è una ragione per discorrerne leggermente e a traverso, disprezzando. Il critico, o, meglio, lo storico letterario non deve disprezzar nulla: ogni manifestazione dello spirito umano nell'arte del verso e della prosa va studiata, esaminata, spiegata

[1] Cfr. anche Quadrio, *Stor. e rag. d'ogni poes.*, V 380.

con rispetto; massime quando v'han cooperato una serie d'ingegni molto superiori al volgo dei critici. Però del passaggio e svolgimento della poesia bucolica in Italia chiedo il permesso di raccogliere in breve quel tanto che mi occorre al soggetto.

Gl'idillii di Teocrito erano, come suona il vocabolo, imaginette o bozzetti di caratteri e scene non pur tratti dalla vita dei bovari e pastori, ma dei pescatori, dei contadini, della plebe e cittadinanza minuta delle città di provincia. E in questa larghezza nella piccolezza è il gran valore di Teocrito, che fu certamente nell'età alessandrina il maggiore se non l'unico poeta; e disegnava dal vero, superiore al reale soltanto quando la visione passando per il filtro della concezione poetica prendeva l'impronta dell'arte. Ma non pare esatto ciò che fu ultimamente supposto, che il dialogo sia piú frequente nell'ecloga posteriore che nel primitivo idillio. Il dialogo fu sempre la forma prediletta, perché naturale e necessaria, della poesia bucolica. Dei ventisette idillii di Teocrito i veramente bucolici sono undici; dei quali, nove a dialogo e due monologhi rappresentativi. Oltre il dialogo propriamente detto prevale nell'idillio bucolico di Teocrito il canto amebeo e l'intercalare: ultimo testimonio questo d'un qualche attacco alla poesia popolare, se non di provenienza diretta: indizio quello d'una tendenza primordiale al dramma. Tendenza, perché in fondo la sostanza è racconto: racconto, non del fatto eroico, sebbene qualche volta del mitico sí, ma specialmente dell'amore o d'altra minor passione o tenue avvenimento. Né, oltre il racconto, manca all'idillio un certo fondamento epico: Dafni, il primo pastore, il figlio di Hermes e della ninfa ignota, è per questa poesia ciò che per l'epos propriamente detto l'eroe: di piú epica è la

verseggiatura, l'esametro. Sicché l'idillio bucolico viene ad essere un genere misto tra drammatico ed epico: se non che il movimento e fervore del canto nella passione lo fa anche lirico. Finalmente, la poesia bucolica, sorgendo sempre di mezzo a un'età raffinata, aspira e prosegue almeno esteriormente l'idealità d'una vita semplice e pura, che essa cerca di restaurare nella rappresentazione dell'idillio: indi l'espressione o l'atteggiamento sentimentale, che vedesi a pena in Teocrito, si rileva in Virgilio, cresce poi sempre fino alle caricature di Gessner.

Con Virgilio il poeta entra personalmente nella rappresentazione bucolica, e v'introduce argomenti e trattazioni che paiono meno acconci a quel genere. Il che non solamente Virgilio fa esponendo con molta poesia nel *Sileno* un sistema filosofico e dei mitici colori adornando nella quarta ecloga e nella decima l'ambizion di Pollione e l'amicizia di Gallo, ma anche nei colloqui e nei canti e nelle querele de' pastori adombra e ritrae i tristi effetti delle guerre civili e i lieti delle riparazioni di Mecenate e Ottaviano. E chi può risolutamente negare che il Dafni della quinta sia Cesare?

Tale passò Virgilio co' suoi imitatori Calpurnio e Nemesiano al medio evo; all'età vaga dell'oscuro e del sottile, all'età mistica e scolastica piacendo sopra tutto per ciò ch'ella credea vedere e intravedere nelle figure dei pastori e sotto i veli dell'allegoria. Cosí l'accademia carolina del secolo ottavo, che prima dié l'esempio d'imporre nomi etnici a persone cristiane, e le sue erano tedeschi o britanni, mandava con Angilberto Omero ecloghe-epistole all'onor di Carlo e di Pipino, cantava con Alcuino Flacco cuculi e Coridoni allegorici, cantava con un Nasone in due pro-

prie ecloghe virgiliane l'alto Palemone che dalla rinnovata Roma domina i regni; e solo in un *Conflictus veris et hiemis,* o del venerabile Beda o di un discepolo d'Alcuino che sia, trovava l'accomodamento della natura e della tradizione germanica con la forma latina. Cosí la poesia monastica dei secoli decimo e undecimo faceva di Fille e Galatea velame ai lutti delle abazie vedovate, e nella *Bucolica quirinalium* di un Metello benedettino [circa 1160] alternava in dieci ecloghe vóti, punizioni e premii di Melibei e Titiri e del nuovo santo Quirino.[1] Da allora incomincia il vocabolo e il concetto allegorico dell'ecloga, quale durò fino al Rinascimento. *Idillio* ed *ecloga* son denominazioni che rimasero alle due opere bucoliche di Teocrito e di Virgilio; ma quanto felice la prima, altrettanto impropria e non rispondente la seconda, che in somma vuol dire « alcune cose scelte da molte piú »; e forse il grammatico, che primo l'appose, congetturava o sapeva d' una scelta fatta da Virgilio tra le sue *bucoliche*: ché tale è il termine proprio a questa poesia nell'antichità greca e romana. La denominazione d' *ecloga* invalsa nell' epoca carolingia fu propagata anche alle poesie descrittive e alle giocose, ma piú specialmente significò le rappresentative pastorali. Cosí l'usarono i poetanti in latino del nostro Trecento, e cosí venne alle lingue nuove latine.

V

Primo scrittore di ecloghe, primo Tirsi dell'Arcadia nuova in Italia, fu Dante, a istanza d'un romagnolo, o d'onde altrove si fosse Giovanni del Virgilio. E dopo

[1] Cfr. Fr. Macrí-Leone, *La bucolica latina nella letter. ital. del sec. XV* ecc. Torino, Loescher, 1889: pp. 21-41.

Dante abbondano ecloghe latine per tutto il secolo: le mal tribuite ad Albertino Mussato, e che potrebber essere d'un poeta aulico, lombardo o veneto, dei Visconti: le molte, e alcune veramente belle, del Petrarca e del Boccaccio: le ancora inedite di Giovan de' Boni aretino: le otto che avea composte Coluccio Salutati. Tutte a dialogo; e i loro poeti, passando oltre, o anzi ignorando i *cuculi* del venerabile Beda e d'Alcuino, tornaron diritti a Virgilio e un po' a Calpurnio; e, se di Virgilio non appresero la suprema eleganza, assunsero al piú alto e austero concetto di verità la forma allegorica, per mezzo la quale credevano esser passata la voce della Sibilla annunziante Cristo nato. Di Teocrito non seppero che per udita e non lessero che per citazione. Quell'ecloga nell'*Ameto* del Boccaccio, ove cantano in gara il pastor siculo Acate e Alceste pastore arcade, adombra ella da vero, come un dotto e ingegnoso uomo avvisò,[1] la differenza, qual vedevala il medio evo, tra l'idillio teocriteo reale e l'allegorica ecloga virgiliana? Anche se no, esso il Boccaccio nell'epistola dichiarativa della sua bucolica[2] affermava che Teocrito nulla intese oltre quello che la corteccia delle parole dimostra, ma Virgilio asconde sotto la corteccia piú sensi. Cosí le ecloghe latine del Trecento ricuoprono dell'involucro pastorale o avvenimenti personali degli autori o grandi fatti della storia politica e religiosa dei tempi; e Franc. Petrarca ribattezza Mition il pontefice Clemente V e dà del Panfilo a san Pietro, che il Boccaccio chiama invece Glauco e chiama Dafni l'imp.

[1] A. Hortis, *Studi su le op. lat. del Bocc.* Trieste, 1879; pagina 66.

[2] G. Boccaccio, *Le lettere*, per Fr. Corazzini, Firenze, Sansoni, 1867; pag. 267.

Carlo IV. Che resta dunque l'affermazione di Francesco De Sanctis a proposito del Tasso e del Guarino, che l'ideale poetico posto in un mondo pastorale rivela una vita sociale prosaica e vuota d'ogni idealità? Cotesti trecentisti, anche Dante, anche il Petrarca, ai quali certo idealità non mancavano, andarono a cercar la poesia nel *mondo pastorale*, come gli estetici direbbero con espressione né filosofica né italiana. Ma perché? Per due ragioni, imagino io: una sociale e una letteraria. Non ne potevano piú di quei baroni e cavalieri, epici quanto volete nelle canzoni di gesta e nei romanzi, ma rozzi e brutali nella vita; di quei frati e monaci, santi quanto volete nelle auree leggende, ma abbuiatori e accidiosi e un cotal po' ancor puzzolenti; di quei cittadini, valenti e magnanimi nelle croniche, ma di picciol animo in fatti e ringhiosi e ignoranti; e si rifugiavano nella libertà fraternità egualità dell'Arcadia. Nell'arte della poesia sentivano mancarsi qualche cosa, la forma drammatica; e disdegnando cercarla nelle laudi e ne' misteri né osando ciò che il Mussato, crederono trovarne un'apparenza nei dialoghi dell'ecloga.

Quanto invalesse tuttora nell'arte anche pastorale del Trecento l'allegoria, lo mostra Giov. Boccaccio nell'*Ameto*. Composto del 1342, quando il ventottenne amante di Fiammetta dalle voluttà di Napoli si fu restituito alle bellezze di Firenze, l'*Ameto* vorrebbe essere in principio un'opera uscita tutta classica dai recenti studi latini. Giocondo rivelatore di forme e apritore di nuove fonti alla poesia, messer Giovanni dà qui il primo esempio del romanzo pastorale misto di prosa e di versi; e nei versi deduce primo l'antica ecloga dall'esametro latino a mormorare scorrevole pe' freschi e molli canali della terzina; e in questi versi

la purità del Trecento e la peregrinità classica si assorellano ingenuamente tanto che no 'l potranno sentir mai né capire i giudicanti stranieri e tali altri nati e cresciuti a essere tuttavia stranieri. La *commedia delle ninfe fiorentine*, come s'intitola l'*Ameto*, pare in principio un' opera del giorno: l'azione è nei dintorni di Firenze: e i templi s'intendono chiese, e le feste son *sacre*. Le donne, alcune coi nomi che infioreranno poi il Decameron, sono, s'intende, tutte belle; e le descrizioni delle varie bellezze, fatte lungamente secondo gli schemi dei romanzi, riescono a essere piú raffinate e provocanti che non le simiglianti della maggiore opera. Tutte innamorano il rozzo Ameto, e tutte hanno i loro amori, non coniugali, ma, in onta del coniugio, conducenti a perfezione; e di quegli amori si contan le storie, e anche del padre e della madre del Boccaccio che è detto Caleone, e dell'amata Fiammetta, con intermezzi pastorali e descrizioni naturali. Tutto va bene, in pieno classicismo, in calda e rosea sensualità di primavera toscana, fino a un certo punto, quando a un tratto tutto muta. L'idillio è la visione del canto vigesimonono del Purgatorio: le sette ninfe fiorentine sono l'umanazione delle virtú teologali e cardinali, *Noi sem qui ninfe e nel ciel siamo stelle*; ed Emilia, per esempio, è la famula di Diana, la quale è la Giustizia; e Fiammetta è la sacerdotessa di Vesta, la quale è la Speranza; e Lia è sotto il potere di Cibele, che è la Fede. E finisce con l'apparizione di Venere, che è la Carità: alla cui luce Ameto si trasforma e diviene perfetto.

Come del romanzo pastorale, cosí il Boccaccio fu autor primo del poema pastorale. Tutto l'opposto dell'*Ameto*, che move dalle circostanze reali per metter capo alle allegorie teologiche, il *Ninfale fiesolano*

move dal mito preistorico per riuscire alla vita reale del Trecento: comincia dal coro di Diana che scorre i monti dove poi Atlante fonderà Fiesole, segue con le fantasie ovidiane delle ninfe converse in ruscelli dai noti nomi, e riesce alla rappresentazione viva della passione umana e degli affetti domestici. Mensola che si rimorde del fallo; Giraffone (è già nel nome l'urto della nuova rusticità con le leggiadrie mitologiche) che recasi su le spalle il cadavere del figliuolo mortosi per amore; la vecchia ninfa che presenta a' due genitori orbati il fanciullino nato dell' amore punito da Diana, paiono creazioni moderne e sono dell'antica verità eterna; e l'idealità mitica pastorale finisce con la realità sociale politica, che abolisce il rito di Diana, marita le ninfe e fonda la città. E il poema liberandosi quasi súbito dalle fasce dell'idillio distendesi a scendere naturale con una favella e una verseggiatura limpidamente rispecchiante le cose nell' intimo della verità semplice che non urta né offende. Non mai il Boccaccio fece meglio in versi, e di rado la pastorale italiana fu cosí poetica.

VI

E poi fu un lungo silenzio alle zampogne ed eclogbe sí in latino come in toscano; interrotto (chi se lo ricorda o lo ha letto?) sol da Giusto de' Conti. Il quale un bel giorno dimenticò le tornite imitazioni della Bella Mano, per mettere insieme una strana rima tra ecloga e frottola (*La notte torna, e l'aria e il ciel si annera*); a dir meglio, compose una vera ecloga, ove entra la frottola con l'elemento suo realistico nella sostanza e polimetro nella forma. Ma solo a mezzo il Quattrocento affermasi che in gara alla bucolica clas-

sica meglio e piú generalmente compresa si risvegliasse col desiderio della vita riposata nei campi il sentimento della natura, dando le mosse a una poesia pastorale o campestre che voglia dirsi. È egli vero?

Ecco tra il 1453 e il 71 le dieci ecloghe latine di Matteo Maria Boiardo. Dall'Arcadia guasta dai turchi Pan rifugge in Italia, e a Poeman pastore italico insegna cantare in riva della Secchia presso a Modena o del Tressinaro sotto i bei colli di Scandiano. E Poeman e i nuovi pastori cantano i soliti amori e abbandoni e morti di ninfe assai vagamente; ma cantano anche Giano e Pico e Pitagora, e l'etrusco Tage ed Evandro e le glorie di Roma, e súbito appresso gli Estensi; cantano l'età dell'oro rifiorita sotto Borso nuovamente duca (1453), e portano in gabbia una gazza che ha imparato a ridire il nome di Ercole governatore di Modena (1465) sotto il cui reggimento è cosí beato vivere. Le ecloghe del conte scandianese si riattaccano a quelle del Petrarca e del Boccaccio, e splendono a luoghi di forse piú elegante imitazione virgiliana; ma non ebbero fama.

Stanno in disparte le otto ecloghe di Battista Spagnoli, il Mantuano. Le scrisse adolescente (1485 circa) essendo a studio in Padova, e due ne aggiunse vecchio in religione: perocché fu carmelitano, di recente beatificato. Cotesto santarello è un osservatore triste, rozzo, sboccato; non osceno; ma delle donne e degli amori mette in mostra le dure verità con le crude parole; mette in latino le storpiature dei nomi cristiani (*Iannus, Tonius*): non fior d'eleganza, efficacia volgare, verità prolissa: pare a certi passi prevenire la commedia rusticale, in altri anticipare il suo paesano Folengo. E pure quell'ecloghe furono ben presto commentate dal Beroaldo, e fra tanta eleganza del secolo appresso tradotte due

volte in francese da Michele D'Amboise e da Lorenzo De la Gravière, in inglese da Aless. Barclay: sí forte era la sete del naturale.

Dalle georgiche di Esiodo e Virgilio balzava a descrivere le stagioni della viva agricoltura toscana Ang. Poliziano nel *Rusticus*: prolusione in versi alle lezioni su quei due antichi poemi che il giovine professore accingevasi fare allo studio di Firenze nell'anno 1483. Dov'è andata la polvere dei vecchi libri pur ora scossi dal filologo? Il Poliziano pare scrivere una lingua viva: non imita il greco autore né il latino; non compone idillio né ecloga, fa una selva; mirabile dipintore, di colorito fiammingo; piú moderno, e quasi direi piú poeta, del Thomson. All'ecloga mitologica virgiliana primo, se non forse col Pontano o poco dopo, ma certo in Napoli, tornò il fanese Pomponio Gaurico (m. circa il 1530). E súbito l'eleganza signorile delle ecloghe puramente classiche del Sannazzaro, del Vida, di G. B. Amalteo fece dimenticare e disprezzare ogni latino anteriore.

VII

Intanto era venuta rifiorendo l'ecloga volgare in terza rima. Fu notato[1] che tra le eroidi di Luca Pulci, morto fin dal 1470, quella di Polifermo a Galatea ninfa marittima è un'ecloga formale, la prima forse in terzine sdrucciole. Bernardo, fratello di lui e di Luigi, volgarizzò da giovane in terzine tutte piane la bucolica di Virgilio; e del 1481 quel volgarizzamento uscí a stampa con le *bucoliche elegantissime* di Girolamo Benivieni

[1] G. Mazzoni, *Le ecloghe volgari di M. M. Boiardo*; in *Studi su M. M. B.*, Bologna, Zanichelli, 1894; pag. 323.

fiorentino e dei senesi Francesco Arsocchi e Fiorino Boninsegni; il quale ultimo, esule in Napoli, intitolava alcune sue ecloghe al duca di Calabria fino dal 1468, quando il Sannazzaro aveva dieci anni. Tutte *elegantissime*, come le spaccia il frontespizio, quelle ecloghe non sono: son tutte in terzine, che l'Arsocchi varia di rime piane e di sdrucciole, e il Boninsegni anche v'intromette delle strofe a rime ripercosse. Dall'Arno al Po, con quella emulazione che era nel gentil lavoro letterario tra la corte medicea e l'estense, importò il nuovo genere poetico Matteo Maria Boiardo. Delle dieci ecloghe italiane di lui quattro sono scritte di certo nel 1482, come quelle che hanno argomento dalla guerra veneziana contro Ercole I duca di Ferrara e dal soccorso d'Alfonso aragonese al cognato: ma le altre, di contrasti e di amori pastorali, niente vieta recarle piú a dietro, al 1470 o poco dopo, che fu al conte scandianese anche il tempo dei tre libri degli *amori*: allora il Boiardo aveva finita la bucolica latina, e si provò alla volgare, riescendo con la sua cordiale bravura. Le corde della battaglia e della politica, come la zampogna e il flauto della campagna e degli amori, ei tócca e ispira egualmente bene, con piú eguaglianza che non il Boccaccio: primo a introdurre nella terzina dell'ecloga la rima sdrucciola del dialogo, secondo a dedurre nel canto pastorale la rima al mezzo della frottola. Al Boiardo si accompagnano nell'Emilia due altri gentiluomini rimatori, Niccolò da Correggio con la *Semidea* in terzine piane e Gualtiero Sanvitale con la *Florida* in sdrucciole;[1] a Ferrara, Antonio Tebaldeo.

[1] Ambedue nel cod. X-34 della Estense. La Florida del Sanvitale fu pubbl. in frammento da Jac. Corbinelli tra le *Rime antiche* in append. a *La bella mano* di G. De Conti (Parigi, Patisson, 1590) con questa curiosa attribuzione, *Del Sanazaro na-*

Composto in quel torno, sta da sé, anche per la squisitezza della composizione, il *Corinto* di Lorenzo de' Medici, vera ecloga classica. Classici, del resto, almeno nell'intenzione, quei versi pastorali eran tutti; e fatti da gente aulica per gente aulica, che andava adattando la moda del classicismo. Quando a un tratto, proprio in questo momento e per opera dello stesso Medici, esce la *Nencia da Barberino*. Una vera magia di trasformazione: Amarilli e la vecchia ecloga cadono in cenere, e ne sorge fenice la giovane contadina toscana nel suo abito da festa, nella più amena e placida valle, nella piú soave e intera parlata del bel paese; e la poesia del rispetto popolare ricanta per bocca del signor popolare l'idillio dell'amor popolare. Ahimè, fu un lampo! Che se tutta l'Italia non è Toscana, né anche tutta Toscana è Mugello né tutti i rimatori sono il Medici. La *Beca di Dicomano* del Pulci e la *Catrina* del Berni furono presto una caricatura: bisogna tornare all'Arcadia. Non però senza prima avvertire l'apparizione d'un'altra forma, che piú veramente poté contribuire per qualche verso, almeno con l'esempio d'una piú elegante imitazione classica, alla futura composizione della favola pastorale. Dal tronco della rappresentazione, sacra e morale, ecclesiastica e borghese, in ottava e in terza rima, diramò in quelli stessi anni, con piú succhio lirico, la nuova foggia aulica dell'idillio virgiliano e

tivo di Pistoia; e da Mich. Scherillo in append. all'*Arcadia di Jacopo Sanazaro* (Torino, Loescher, 1888); il quale Scherillo ci dà notizia che l'ecloga leggesi pur col nome di J. Sanvitale in un cod. della biblioteca di Dresda e nel LX degl'italiani (Zanetti) della Marciana. Credo non possa nascer dubbio su la giusta attribuzione al Sanvitale, probabilmente parmense; per la concordanza di tre codici, l'uno dei quali, l'estense, è una raccolta di rimatori emiliani, e anche per la coloritura qua e là emiliana della lingua.

ovidiano drammatizzato con mescolanze pastorali: l'*Orfeo* di Ang. Poliziano rappresentato alla corte di Mantova nel 1471 e il *Cefalo* di Nicolò da Correggio alla corte di Ferrara nel 1486.

Poco dopo, in Napoli, Jacopo Sannazzaro componeva a imitazione dell'*Ameto* l'*Arcadia*: dodici prose narrative o descrittive, dodici ecloghe rappresentative o liriche ed elegiache; non tutte di séguito; le prime dieci avanti il 1489, le ultime poco prima del 1504. Gli fu dato vanto d'avere innovato la terzina a rime sdrucciole per meglio rendere il dimesso dialogo dei pastori quando non cantano, e d'aver fatto piú d'una volta l'ecloga polimetra a meglio rendere la varietà dei racconti e delle rappresentazioni. Ma la terzina sdrucciola è, come già notai, di Luca Pulci morto prima del 1470 e del Boiardo che scriveva al piú tardi nel 1482; e il polimetro fu già di Giusto de' Conti, non che del Boiardo stesso e dell'Arsocchi e Fiorini, che davano a stampa nell' 81, e il secondo visse a Napoli assai. Il che non scema al Sannazzaro la lode di qualche novità, per aver saputo acconciare alla bucolica classica, dedotta puramente da Virgilio, la rima al mezzo popolare delle frottole napolitane, dei *Gliommeri* e delle *farse cavaiole*. Non gli scema la lode di aver fatto meglio di tutti; d'aver dato, massime nella prima seconda e decima, il piú bell'esempio, piú vivamente e drammaticamente mosso, dell'ecloga, accenno quasi divinatorio al dramma pastorale. E piú altre e maggiori sono le lodi dovute in generale a cotest'opera, che fu delle piú significative ed efficaci, se non delle piú originali, del Rinascimento.[1] Non piú allegorie:

[1] Su J. Sannazzaro son da vedere le *Note* di F. Torraca (Napoli, Morano, 1879): così l'aut. intitola modestamente il suo lavoro, che è un de' migliori saggi di vera critica letteraria usciti in questi

il moderno poeta avviasi veramente all'antica Arcadia, se non a quella storica di Polibio, una repubblica quasi elvetica, ov'era la vita laboriosa e dura nei campi, e l'ideale severità del costume portava l'educazione mista degli adolescenti e delle vergini al canto degli inni accompagnanti i sacrifici di Bacco, a quella almeno virgiliana - *soli cantare periti Arcades* -

(Atque utinam ex vobis unus vestrique fuissem
Aut custos gregis aut maturae vinitor uvae!),

quella che poi divenne un paese, in cui piú che di lavorare la gente si occupava di fare all'amore cogliendo fioretti, Cuccagna magra e Bengodi esangue della decadenza. A questa Arcadia avviavasi dunque e ci viaggiava per entro il poeta; ma, come poeta moderno, mesto e addolorato, d'amore e d'altre pene. E poi ben presto l'Arcadia del Sannazzaro si riconosce essere la valle di Gifuni in quel di Salerno, ov'erano i possedimenti della famiglia e ove la madre l'allevò ed egli la pianse morta e s'innamorò. E tutta degli amori e dolori suoi, e di quelli degli amici e di quelli de'suoi re, è piena quest'*Arcadia*, tanto piú nobile dell'*Ameto*. Quelle grotte, è vero, sono tutte intarsiate di vecchi frammenti greci e latini e rivestite di spoglie toscane. Che importa? cosí voleva il tempo. Ma entro v'abitano veramente, o almeno parve al poeta, quelli ch'ei chiama i gloriosi spiriti dei boschi; e l'Europa ammirata per un secolo ne udí risonare

El dulce lamentar de los pastores,

come in bellissimo verso cantava Garcilaso de la Vega, un de'celebrati imitatori del poeta napolitano. Per un

ultimi anni. Cfr. anche *Arcadia di J. Sanazzaro* con note e introduzione di M. Scherillo, Torino, Loescher, 1888.

secolo intero l'Europa fu allo specchio dell'*Arcadia* a farsi classica: su le tracce del Sannazaro, a mezzo il Cinquecento, in Spagna, Giorgio di Montemayor componeva la *Diana,* e il gran Cervantes, nel 1584, la *Galatea*: in Inghilterra, nel 1590, fiorente Shakespeare, che al Sannazzaro deve almeno il nome di Ofelia, Filippo Sidney rifaceva un'*Arcadia*; e in Francia, nel 1610, Onorato d'Urfè faceva l'*Astrea.*

In Italia l'opera del Sannazzaro poté in appresso suggerire o prestare alla futura favola pastorale paesaggi e figure di personaggi liricamente appassionati: per intanto ebbero piú fortuna le parti metriche, le quali imitate originarono e divulgarono una specie di ecloghe nuove, di cui molte furono anche recitate e rappresentate. Dello stesso tempo altre piccole poesie rappresentative, non sempre e non tutte in terza rima, vennero in uso, pur col nome di ecloghe e piú largamente di commedie pastorali e rusticali; le quali paionmi piú tosto discendere per degenerazione dalla *Nencia* del Medici e dall'*Orfeo* del Poliziano. Ora è invalsa un'opinione che in coteste due specie, frequenti sul finire del secolo decimoquinto e nei primi trenta o quarant'anni del decimosesto, vuol cercare e trovare le origini prossime del dramma pastorale. Il che, se intendasi della favola o tragicommedia del Tasso e del Guarino, non mi pare opinione sicura; e vorrei mostrarlo, non pur prendendo in piú largo esame gli esempi accennati un po' di passaggio e alla svelta da altri, ma anche recandone io di nuovi. Potrebbe essere una mostra non incuriosa di fatti ed esempi d'una poesia mezzo aulica e mezzo popolare, non molto conosciuta o da molti.

PRECEDENTI DELL'*AMINTA*

I

Negli ultimi dieci anni del secolo decimoquinto e poi per molto innanzi il decimosesto abbondano poesie, che, sotto nome di ecloghe o commedie pastorali, in varia guisa atteggiate e verseggiate a rappresentare o effettivamente o per modo d'allegoria e d'allusione costumi abiti e passioni pastorali o campestri, solevano esser recitate in occasioni di feste civili o signorili. A coteste poesie supporre modelli anteriori di popolo si può, se vogliasi; difficile sarà trovarne. Esse provengono per due modi, o d'imitazione letteraria fievole o di caricatura borghese grossolana, da due forme divulgate quasi a un tempo negli ultimi lustri del Quattrocento, quali furono la rappresentazione mitologica del Poliziano e l'idillio contadinesco del Medici per una parte, e l'ecloga propriamente virgiliana rinnovata dal Sannazzaro per l'altra; e compongono due nuove famiglie di produzioni tra loro distinte, se pur lontanamente affini, che riuscirono numerose ma anche effimere. Cosí è vero che la denominazione e la forma dell'ecloga si allargò e abusò fino a rasentare indifferentemente i confini della tragedia e a sollazzarsi vol-

garmente nella farsa, fino a improntare e qualificare ogni incondita rappresentazione drammatica o di leggenda storica o di novella pur anche del Boccaccio: né di queste ultime io intendo far conto. Ma è egli ugualmente vero che da tali produzioni allargantisi di mano in mano si svolgesse la favola pastorale quale poi giunse alla piú genial fioritura nell'*Aminta* e nel *Pastor fido?*[1] Io non lo credo, e spero indurre altri nella mia credenza esponendo e distinguendo molte di quelle produzioni nelle loro note caratteristiche.

II

Comincio da qualcuna attenente o sospettata d'attenenza alla rappresentazione e allo stile del Poliziano.

Anton Galeazzo Bentivoglio, un dei figliuoli del signor di Bologna e protonotario apostolico, quegli stesso a cui fu dedicata la prima stampa della *Giostra* e dell'*Orfeo* del Poliziano, fece nell'estate del 1496 rappresentare in Bologna una farsa, della quale esiste una lunga relazione quasi officiale, mandata di quegli

[1] La questione, accennata con dubbio inquisitivo da A. D'Ancona qua e là nella dotta opera delle *Origini del teatro italiano* (Torino, Loescher, 1891), fu discussa sparsamente in piú libri e periodici: V. Rossi, *B. Guarini e il Pastor fido* (Torino, Loescher, 1866) p. II c. 1.: A. Stiefel, recensione del preced. con nuove notizie e idee in *Literaturblatt für germ. u. rom. Philol.*, Zwölfter Jahrg. 1891 (Leipzig, Reisland) col. 379 e segg.: I. Palmerini, *I drammi pastorali di A. Marsi* (Bologna, Romagnoli, 1887-1888), prefazioni: F. Flamini, recens. del preced., in *Riv. crit. di letter. ital.*, a. IV n. 5 (Firenze, maggio 1887): V. Rossi, recens. del preced., in *Giorn. stor. d. letter. it.* vol. X (Torino, Loescher, 1887) pp. 392-402: V. Rossi, introduz. a *Le lettere di A. Calmo* (Torino, Loescher, 1888) pag. LXXXIV, nota 2: F. Flamini, introduzione a *L'ecloga e i poemetti di* L. Tansillo (Napoli, 1893) pp. XXVIII-XXX.

stessi giorni al marchese di Mantova, grande amatore di sí fatti spettacoli.[1] La farsa, in cinque capitoli o atti d'ottava rima, mostrava in azione un gigante, con intenzione allegorica, distruggitor di pastori e d'altre povere genti. Piú veramente pastorale il capitolo o atto quinto; e in fatti il relatore lo chiama « ultima commedia ovvero ecloga ». Uscivano in ameno luogo un pastore *citaredo* con la sua ninfa; e la ninfa coglieva fiori per farsene ghirlanda, e il pastore cantava il rapimento di Proserpina; quand'ecco dal bosco il gigante furioso assaltare gli amanti e portarsene la ninfa. Il pastore spezza la lira e non sa che piangere il suo caso: ma al pianto accorrono i vicini in armi, e gli restituiscono, ritolta al gigante, la fanciulla: indi feste e canti a onore de' due innamorati. Il gigante ladrone è detto nella farsa stessa non essere creatura umana, ma un dio silvano simile a' fauni e satiri: e ciò basta alla fantasia di certi critici, che non dovrebbero per lor proprio instituto aver fantasia, a trovarci un appiccagnolo con la futura favola pastorale. Certo l'uscita del pastore citareggiante e della ninfa che coglie fiori rinnova esattamente una scena dell'*Orfeo*, e la fisionomia della farsa tutt'insieme è puramente quattrocentistica. — Un che di affine a questa farsa bentivolesca fu supposto essere il *Filolauro* d'un Bernardo Filostrato, veduto e citato come dei primi del Cinquecento dal Crescimbeni,[2] che lo intitola atto tragico e dice che vi figurano anche un satiro e un'ombra: a me e ad altri non fu dato rinvenirlo. Una piú tarda

[1] La pubblicò A. D'Ancona in *Orig. del t. it.* II pp. 369-72. Cfr. anche V. Rossi, *B. Guarino*, pag. 170.

[2] *Ist. della volg. poesia*, Venezia, 1731: I, 283-84. Cfr. Stiefel, Lit. bl. 380.

rappresentazione omonima[1] non ha di pastorale che qualche nome: in terzine piane e sdrucciole, con varietà di canzoni e sonetti e fino di endecasillabi in latino, non senza qualche mossa di dialogo in dialetto bolognese, è un'ibrida moralità allegorica con qualche zampata alla corte romana.— Ha dell'*Orfeo* per il metro e un po' per l'elocuzione certa operetta che il conte di Caiazzo fece fare a Bernardo Bellincioni, il fiorentino poeta della corte lombarda del Moro, *a un certo suo proposito.*[2] Si chiama ecloga o vero pastorale, però che vi s'introducono certi pastori che parlano e disputano d'amore, fin che viene arbitra una donna genovese: e questo era per avventura il proposito del conte di Caiazzo. — Sparsa da vero di fiori polizianeschi e classici è l'ecloga intitolata *Tirsi*, composta d'ottava rima con l'intermezzo d'una canzonetta o coro di pastori da Baldassarre Castiglione in compagnia di Cesare Gonzaga, e da ambedue nel carnevale del 1506 pastoralmente recitata nella presenza di madonna Elisabetta duchessa d'Urbino sedente tra molte nobili donne e signori.[3] Tirsi è un pastore forestiero che tratto alla fama viene per mirar da vicino tanta virtú di quella corte: Jola (il Castiglione) e Dameta (il Gonzaga) lo ricevono e gli vanno mostrando i virtuosi, e di loro e della duchessa cantan le lodi.

Tre o quattro cose queste, goffe o leggiadre: ma che hanno a fare con le pastorali del Tasso e del Guarino?

[1] *Del* Philolauro *solacciosa commedia*: Bologna, Hier. di Benedittì, 1520.

[2] B. Bellincioni, *Rime*: Bologna, Romagnoli, 1876: II, 225-27.

[3] B. Castiglione, *Lettere* illustrate da P. A. Serassi, Padova, 1777: pp. 206-245 e segg.

III

Dall'ottava alla terza rima, dagli imitatori del Poliziano a quelli del Sannazzaro.

Imitazioni evidenti dell'*Arcadia* sono tre ecloghe di Serafino Aquilano: in una delle quali Silvano, uscito la mattina a vedere il male fatto alla campagna da un temporale, s'incontra con Ircano che duolsi; gli dimanda perché; per i danni del diluvio della notte, gli è risposto: ma intanto passa una ninfa, vera cagione de' guai; e Ircano la segue cantando un sirventese; e via discorrendo.[1] Fu notata, perché, si disse, l'azione va acquistando piú vita e la verseggiatura tende alla polimetria. Ma la polimetria cominciò con Giusto de' Conti; e, quanto all'azione, ce n'era già piú nelle ecloghe del Sannazzaro; per esempio, nella nona e nella decima. — Piú lunga e complessa di cotesta, con quattordici interlocutori, dovrebbe parere assai piú progrediente verso lo svolgimento drammatico un'ecloga del 1508 di Cesare Nappi, leggermente intinta di dialetto bolognese.[2] Sono quattordici villani che nel giorno della festa di san Pancrazio convengono a metter insieme un ballo con le loro innamorate: si mangia in principio, si mangia in fine, in

[1] S. Aquilano, *Opere*, Venezia, 1548. Mario Menghini, che attende a una nuova ediz. dell'Aquilano, mi avverte che i collocutori di quest'ecloga cominciano ad essere tre nell'ediz. romana del 1503 e tre sono nella giuntina del 1516; sono due nelle altre, nelle quali anche non appariscono di necessità i 15 versi al principio e i 20 alla fine messi in bocca a Palemone il nuovo personaggio. E i primi, aggiungo io, né anche legano per la rima.

[2] L. Frati, *Un'ecloga rusticale del 1508*: in *Giorn. stor. della lett. it.*, XX (1892) pp. 187-204.

mezzo si balla: delle donne si dicono i nomi, si descrivono gli atti e le mosse, ma le non sono tra gl'interlocutori. Dunque l'ecloga bolognese non fu rappresentata.

Piú veramente notevoli, come documenti del costume, paiono certe piú ecloghe, del resto perfettamente sannazariane in peggio, le quali recitate alludevano o adulavano ad amori vivi e attuali. Una, per esempio, di Baldassarre Taccone genovese, rappresentata « nel convivio dell'illustre signor Giovanni Adorno », celebra l'amore del conte di Cajazzo e di madonna Chiara da Marino *nuncupata* la Castagnina: interlocutori Paolo e Girolamo del Fiesco e il Taccone sotto i nomi d'Aminta e Fileno.[1] In un'altra di Gualtiero Sanvitale il pastore Eugenio espone a Melibeo com'egli abbia da condurre in moglie una *Silvana chiara e lucida*, ma esita, e vuol sentire il parere nientemeno che di Ludovico il Moro, *perché d'ogni pastor lui porta il baculo.* Il Moro gli ha tenuto in serbo un'altra sposa, Tirinzia, la quale è *sàtora di star sola in questo viver labile.* Quindi nozze a suon di zampogne e nacchere.[2]

Coteste sí fatte ecloghe cosí chiaramente allusive ad amori presenti divennero, pare, ben presto un trastullo ordinario della società elegante e galante d'allora. C'è un romanzo spagnolo, *Question de amor*, che descrive e narra costumi e personaggi nobili del tempo (1508-1512), di Napoli e di Spagna; ed ha appunto un'ecloga, spagnola, ma di perfetta imitazione

[1] Bibl. naz. di Firenze, Cod. II, II, 75. Pubbl. da F. Bariola con altre rime del Taccone, per nozze: Firenze, Carnesecchi, 1884.

[2] Bibl. naz. di Firenze, Cod. II, II, 75. Cfr. anche V. Rossi, *Guarino*, 167; e R. Renier, *Giorn. stor. della lett. it.* V (1885), 226.

italiana, nella quale figurano tre pastori e due pastorelle che dicono e cantano cose e circostanze allusive agli amori di Flamiano il protagonista del romanzo e di Belisena, che sarebbe Bona Sforza figliuola d' Isabella d'Aragona e dell' infelice Galeazzo; e l'ecloga si finge recitata da Flaminio stesso e da altri gentiluomini.[1]

Tutto bene, per la storia del costume poetico nel Cinquecento. Ma, mettiamoci un po' una mano sul petto, son proprio questi i germi onde possa venir su col tempo e con la paglia l'*Aminta* del Tasso?

IV

Piú forse importanti restano parecchie altre eclogbe, le quali accennando a fatti storici o adulando uomini potenti o insorgendo talvolta alla satira politica e sociale andavano recitate in pubblico con apparato scenico: e sarebbe opportuno raccoglierle e illustrarle. Io ne ricorderò alcune.

Delle ecloghe di Serafino Aquilano la prima espone Tirinto e Menandro a dir male fra loro assai chiaramente de' costumi della curia sotto il pontificato d' Innocenzo VIII; e fu recitata col favore del cardinale Colonna nel carnevale del 1490.[2] Su per giú di quegli anni ha da esser la quarta di Antonio Tebaldeo: nella

[1] Bened. Croce, *Napoli dal 1508 al 1512* (*da un antico romanzo spagnuolo*) in *Archiv. stor. per le prov. napoletane*, a. XIX fasc. 1, pp. 141-43 e 157. È la stessa ecloga cui accennano il D'Ancona, *Origini* II pag. 80 (nota), ed esso signor Croce ne' *Teatri di Napoli* (Napoli, Pierro, 1891) pag. 34.

[2] A. D'Ancona, *Studi* (Ancona, Morelli, 1884) pag. 169 e *Origini* II pp. 69 e 70 (nota). Dell' anno mi affida il sig. Menghini, nuovo prossimo editore dell'Aquilano.

quale Paleno veronese e Clearco ferrarese si scontrano a Bologna; e questi, che è il Tebaldeo, fa a quello la storia e le lodi della signoria bentivolesca, e nominatamente di Giovanni e di Ginevra Sforza sua moglie, e lo sconforta dal recarsi a Roma, mostrandogli i corrotti costumi e rei vizi di quei *pastori*, com' e' li chiama, *di Giove*.[1] In un'ecloga, in vece, poco di poi composta da messer Galeotto Del Carretto, Corido e Uranio cantano a onore e laude di Alessandro pontefice novamente eletto [agosto 1492].[2] Di gran lunga superiore a tutti cotesti mostriciattoli l'ecloga di Ludovico Ariosto,[3] nella quale Tirsi e Melibeo discorrono della congiura ordita nel 1506 contro Alfonso I d'Este dai fratelli don Ferrante e don Giulio e finiscono con l'arrivo di Lucrezia Borgia al marito in Ferrara.

Nelle feste pe 'l conferimento del patriziato romano a Giuliano de' Medici celebrate nel settembre del 1513 fu recitata presso il Campidoglio un'ecloga del Blosio, cioè di Biagio Pallai della Sabina, ornamento dell'Accademia romana sotto Leone X e segretario sotto Clemente VII; della quale ecloga, se non i versi, si è conservato l'argomento. Un villano entra facendo gran lamento dei soldati stranieri che gli han rubata la masserizia, rapite le donne, bruciata la casa: è venuto a fare il vignaiolo in Roma, e anche lo rubano i ladri urbani: vuol mozzar loro il naso e gli orecchi e poi girsene in terra di Turchi da poi che nel paese latino l'uom non può riposare. Sopraggiunge un altro, a cui per rappresaglia fu tolta la cavalla, l'asino, le legna,

[1] A. Tibaldeo, *Opere*, 1.ª ediz. s. l. n. a., pp. liii.

[2] Bibl. naz. di Firenze, Cod. II, II, 75; e *Poes. ined. di G. Del Carretto* per A. G. Spinelli, Savona, Bertolotti, pp. 10-15.

[3] L. Ariosto, *Opere minori*, Firenze, Le Monnier, 1857: I, 261 e segg.

la scure. Si consigliano di andare per giustizia ai Conservatori e trovano il Campidoglio tutto in festa: intesa la cagione, scordandosi de' lor guai, corrono a pigliare certe paia di pollastri e canestre di frutti e una chitarra, quelli presentano al magnifico Giuliano e su questa suonano e cantano a commendazione di lui e di Leone.[1] Pur del 1513 è a stampa un'ecloga di *Giustizia*, che par venga da paesi umbri, nella quale Algisto pastore esorta i compagni Batto e Paleno a guardar bene i loro armenti: per una capra che gli rubarono egli andò alla Ragione; come pover' uomo non fu ascoltato; andò al re, e anche non fu ascoltato, perché in compagnia della Verità e non dell'Adulazione.[2]

Piú notevolmente storica è un' ecloga di Bartolomeo Cavassico notaio bellunese, recitata nel palazzo dei rettori della città per il carnevale del 1513 alla presenza del potestà e del capitano della repubblica di Venezia e di molti gentili uomini e donne: notevole da vero per la contenenza, e anche per la forma; che è di ottave e terzine (terzine il dialogo e il racconto, ottave il prologo e il contrasto), il tutto in dialetto bellunese e parlatura villanesca. A che e dove s' era condotto il nuovo classicismo, con questa pur nuova fusione, non dirò del Poliziano e del Sannazzaro, ma della rappresentazione e dell'Arcadia! I pastori Eleo Filetico e Silvano si riscontrano dopo la guerra germanica che devastò il paese dal 1508 al 1513. Eleo, a dimanda di Filetico, racconta ciò che

[1] *Narrazione di P. Palliolo,* pubbl. da O. Guerrini, Bologna, Romagnoli, 1885: pp. 96-98.

[2] C. Mazzi, *La congrega dei Rozzi di Siena nel sec.* XVI, Firenze, Le Monnier, 1882: I 139, II 100.

avvenne dalla *tagliata* di Cadore, cioè dal combattimento di Tai ove rimasero su 'l campo 1500 tedeschi, e lamenta i danni e gli oltraggi stranieri. Al lamento si unisce anche Filetico, e chiede che sia stato della sua amorosa che egli cerca in vano tra i presenti. Sparita, gli rispondono, quando vennero i Tedeschi: la rapí un fauno, che la tiene come sua ninfa in un bosco vicino. Filetico, tratta la spada, s'avvia al bosco; e gli altri dietro. Ecco intanto da altra parte un orso, che s'aggira intorno al palazzo; e anche fa capolino un uomo selvatico: a cacciar l'orso escono il fauno con spada e brocchiero, la ninfa con arco e frecce, e un pellicano che porta dardi: un vero spettacolo. Nella ninfa Filetico riconosce Chiara la sua amorosa; e sfida il fauno. L'uomo selvatico s'offre padrino al duello: ma prima sentasi la ninfa a qual de' due piú porti amore. A tutti e due lo stesso; e, se vogliono, servirà a tutti e due, risponde la savia fanciulla. Ma i due amatori combattono: il pastore, a spada e coltello; il fauno, a spada e brocchiero: questi è ucciso. La ninfa ringrazia il pastore. E si suona e si balla e si canta

Al despeto de quanti sta in Lamagna.[1]

Benissimo; e mi rallegro col valoroso pastore dell'Alpi: ma tutto ciò che ha che fare col *Pastor fido?*

[1] Quest'ecloga fu prima pubblicata dal prof. Fr. Pellegrini (Belluno, Cavessago, 1883) e ultimamente dal prof. V. Cian ne *Le rime di B. Cavassico* (Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1894), I CXXI-XXVII e II 188-215. Intanto ne avea discorso il D'Ancona, *Origini* II 123-24 in nota. La denominazione di *Favola pastorale* dagli egregi editori applicata a questa poesia è precoce: io oso scommettere che tale denominazione non si trova prima del 1550. Il Cavassico, come del resto gli editori notano, intitolò la sua poesia *ecloga.*

V

I primi trent'anni del secolo ebbero, segnatamente in Toscana, una fioritura di cosí dette ecloghe pastorali e rusticali, che poi si allargarono a commedie, cui dopo il 1531 la congrega dei Rozzi in Siena diede la sanzione e cristallizzazione accademica.

Comincio dalle rusticali; e passando oltre a una in ottave di Olimpio da Sassoferrato, un poeta errante del popolo, la quale (prologo in ottave, dialogo in terze rime, canzonetta frottola in fine) è la nota favola del padre e del figliuolo contadini e del come si portano con l'asino loro per secondare l'opinione pubblica,[1] mi fermo a offerire un saggio di quelle ove interlocutori e attori sono veri contadini toscani. — Della *Partizione*, di Lionardo detto Mescolino, poeta semipopolare senese, si conoscono dal 1511 al 1543 quattro edizioni.[2] Codèra e Fruca villani fratelli insieme con le lor donne hanno questioni tra loro e busse per lo spartimento della masserizia e specialmente per un asino rimasto in comune: Giovacchino e Drea chiamati àrbitri li tornan d'accordo, e fanno tutti insieme un ballo tondo cantando una canzonetta: il resto è in terzine. — Dello stesso autore è il *Targone* (tre edizioni dal 1519 al 1542), in due atti senza partizione di scene, con varietà di metri,

[1] *Libro novo chiamato Linguaccio composto per Baldassarre Olympo da Sassoferrato*, Perugia, Baldassarre cartolaio, 1521.

[2] Le ecloghe ricordate in questo paragrafo le ho viste tutte nelle antiche edizioni, delle quali sono preziose raccolte nelle biblioteche Marciana di Venezia e Comunale di Siena. Ma anche mi ha giovato la buona opera del sig. C. Mazzi, la già cit. *Congrega dei Rozzi*, nel vol. II.

ma il recitativo in terzine. Menicozzo e Pasquino sono innamorati tutt' e due della Nena per la quale si azzuffano. Lodovico li spartisce e li fa cantare; poi li conduce alla Nena, che scelga. La Nena non ci trova differenza, e li tôrrebbe ambedue. Gli amatori si accordano a tenerla un giorno per uno: ma avutala Menicozzo il primo se la tien per un mese, e poi non vuol renderla. Nuova zuffa, nuovo spartimento, nuovo constituirsi delle parti davanti la Nena: la quale prima di decidere vorrebbe provare per un mese anche Pasquino. Menicozzo duro al no. Per finirla, Lodovico dà ai contendenti due spade e due grandi targhe: si vincano la femmina a colpi di ferro. Dal duello buffonesco esce vincitore Pasquino, e canta la sua vittoria con uno strambotto che chiude l'ecloga. — Il « faceto uomo » Piero Antonio Legacci dello Stricca, pur senese, compose tra molte altre ecloghe una intitolata *Bernino*, che dal 1516 al 1531 ebbe quattro edizioni. Bernin contadino invita il padrone per la festa di San Godenzio a Gaiole. Costantino il padrone ci va; e invaghitosi della Lena moglie di Bernino, una stiattona già stazzonata dal prete del luogo, fa mettere in prigione Bernino per quattrini che dee averne, e si gode la Lena. Ma Ortensia, moglie sua rimasta a città, l' ha fatto spiare; e per ammenda fa venirsi un amante a trovarla la notte stessa. Finisce che i mariti, contadino e cittadino, saputo l'un dell'altro e delle lor mogli, si mettono d'accordo cantando un canzoncino. — E altre ve ne ha di quest'ecloghe, dove i preti adulteri escon fuori in paramenti sacri portando reliquie e benedicendo. Ahimè, la poesia rusticale italiana è una continua calunnia del popolo di campagna; per il quale i cittadini de' liberi comuni non ebbero che disprezzi e onte, considerandolo come una razza inferiore di servi

della gleba, coi quali essi non parteciparono mai la repubblica, anzi successero nell'oppressione a' feudatari.

Cotesti villani delle ecloghe rusticali che si recitavano in carnevale sono piú villani del vero; e però in primavera bisogna ricorrere all'Arcadia. Quella dei nomi è già la grande caratteristica. E come il segretario fiorentino dolevasi che di Cesari e Pompei gli uomini fossero diventati Pieri e Mattei, cosí un commentator francese dell'*Aminta* osservava che la bellissima pastorale sarebbe riuscita poco men che insipida, se in vece di Silvia e di Dafne vi fossero state introdotte Simonetta e Giovanna, e Piero e Matteo e Giovacchino in vece di Aminta, Tirsi e Montano, non essendo tali nomi da figurare nelle poesie vaghe e leggiadre.[1] Se non che quelle nuove ecloghe pastorali, dove occorrono, anche spropositati, i nomi greci, sono pure insipide e stupide! Dello stesso Legacci, di cui recai un esempio d'ecloga rusticale, è un *Pulicane*, pastorale in ottave (due edizioni dai 1517 al 24), nella quale entra un mostro mezzo uomo e mezzo cane con la favella umana. Anche di lui è il *Cicro* (quattro edizioni, 1538-1546), pure in ottave, senza partizione d'atti e di scene. Venustio e Astelio pastori, andando a spasso per la bella stagione, incontrano le ninfe cacciatrici. Delle quali Florida li minaccia, partano se non voglion morire per le sue mani: ma presa a un tratto d'amore raggiunge indi a poco Venustio, che si vanta della vittoria con un canzoncino. D'altro senese, Bastiano linaiuolo, è un'ecloga *di amicizia* in terza rima (tre edizioni 1523-1543),

[1] Eg. Menagio, *Annotazioni all'Aminta*, Parigi, Curbé, 1655, pag. 232.

della quale chi non l'ha veduta[1] poté sospettare fosse in mezzo tra l'ecloga e la favola piú sviluppata. Oh no. Cerfidio pastore s'è innamorato d'Ippodamia amata amante di Largio suo amico: si vuole uccidere per non far torto all'amicizia: Largio glie la cede, ma e' glie la rende:

E lei domanda in dono il terzo loco,
Cosí tre cori avvampa un solo foco.

Che sugo c'è? Se non che è la terza donna oramai in quest'ecloghe, la quale volentieri starebbe in mezzo di due amanti o mariti: il che è del tutto opposto all'idealità della favola pastorale. — Piú spicciative le ecloghe maggiaiole: interlocutori pastori e ninfe che vanno a diporto facendo all'amore: a' lor discorsi e giuochi s'inframettono uno o due villani sguaiatamente: sono cacciati a bastonate: qualche volta tornano armati di spade, sono bastonati di nuovo.

Tale è la produzione della poesia rusticale e della pastorale toscana: questa che proviene obliquamente dal mescolamento della ecloga arcadica alla rappresentazione drammatica in ciò che ha piú di lirico: quella, infarcita di linguaggio contadinesco, che proviene dirittamente dall'idillio del Medici accoppiato alla parte comica e volgare della rappresentazione: la prima, cosí per le origini come per gli spiriti e le forme, in antipatia con la favola pastorale, mise capo in altra regione alla trasformazione realistica delle commedie in prosa del Ruzzante: la seconda imbozzacchí senza frutto. Me ne sa male per quei critici che in Pulicane, per esempio, e nei contadini bastonati sono abili a riconoscere altr' e tanti satiri, atavi di quei del Tasso e del Guarino.

[1] A. Stiefel, l. c.

Della « festa in atti rusticali » che Cassio da Narni, nel poema romanzesco *La morte del Danese* [1521] fa rappresentare in un castel di montagna alla presenza di Orlando Rinaldo e Bradamante, non credo sia necessario constituire un genere a parte, un esempio di ecloga aristocratica.[1] Essa è in terza e ottava rima, con una canzonetta in fine: ha un'azione semplicissima — un pastore, stanco di vivere a'campi, delibera di andare a corte: ne è distolto da' consigli di amici d'egual condizione. — Piú dialogo in somma che azione, proprio come le altre ecloghe: se non che il contenuto non è amatorio ma morale; come, del resto, nell'ecloga di giustizia. Ma l'avere un autor di romanzi introdotto la rappresentazione d'un'ecloga nella materia de' paladini attesta, se pur ce ne fosse bisogno, la celebrità di moda a che era venuta cotesta nuova forma ibrida.

VI

Di lingua comune e di piú comune argomento è un'*ecloga pastorale di Flavia* (1528);[2] nella quale Fileno e Silverio discorrono in terzine sdrucciole dell'amore e dolore del primo per una ninfa lontana. Silvano conforta con la speranza del ritorno l'amico, il quale, rimasto solo, prima si duole in ottava rima e poi esprime a lungo in terzine piane il proposito di uccidersi; ed è per recarlo ad effetto, quando Flavia, la ninfa, sopravviene e lo ferma; e tutto finisce, al solito, con una canzonetta. Di tale ecloga, sí per la lingua comune e sí per il motivo del suicidio, faccio capo a questa serie, dove allogo due famose e molto piú sviluppate com-

[1] V. Rossi, *B. Guarino*, 173.
[2] Vinegia, Gir. Penzio da Lecco.

posizioni napolitane: la *Cecaria* di Marco Antonio Epicuro de' Marsi e i *Due pellegrini* di Luigi Tansillo.

Popolare per tutto il Cinquecento, la composizione del Marsi intitolata poi pomposamente tragicommedia e in questi ultimi anni arbitrariamente ed erroneamente dramma pastorale,[1] nelle prime stampe fu detta semplicemente « Dialogo di tre ciechi ». Alla *Cecaria* séguita in esse stampe con titolo nuovo la *Luminaria*; ma è, come chi dicesse, una sola invenzione in due atti. Entra un cieco disperato per amore pregando la sua guida di lasciare ch'e' si precipiti in qualche dirupo. Sopraggiungono, con grandi guai, un secondo fattosi cieco per gelosia, e, dando di cozzo al secondo, un terzo, divenuto cieco per aver fissato il sole della sua donna. Nel comune dolore si affratellano, e raccontano e descrivono a vicenda la prima cagione del loro male e le bellezze delle donne amate. Le descrizioni sono lunghe e minute, con immagini lontanamente strane: nella fantasia dell'ultimo cieco la donna amata assume le forme d'un tempio. Il dialogo è in terze rime: le descrizioni e i racconti o in ottave o in tirate di endecasillabi con la rima ripercossa al mezzo o liberamente mescolati di settenari. Dopo raccontato e descritto a líbito, i tre deliberano di morire; e cantandosi l'esequie nel detto metro misto, dietro le guide piangenti, s'avviano a comporsi tutti insieme nella sepoltura. Si avvengono per lor ventura in un sacerdote d'Amore, che li conduce al tempio dello iddio. Al cui responso, interpretato dal sacerdote, i ciechi tornano alle amate donne, dalle quali hanno la luce degli occhi e la mercé del cuore, con la solita ricchezza di metri e rime. Ma tutto questo che ha a fare con la

[1] Cfr. la già cit. ediz. d'I. Palmarini.

favola pastorale? Vi rispondono che nella poesia pastorale non è mica bisogno ci siano pastori e che il sacerdote d'Amore può essere un satiro. Io dirò che gli endecasillabi e settenari misti furono poi la verseggiatura prediletta delle pastorali, e che questa *Cecaria* è un'ecloga urbana forse recitata da prima a qualche festa magnatizia. Quando? Stampata fu nel 1525; e l'autore, nato in terra d'Abruzzi circa il 1473,[1] viveva a Napoli maestro in casa i Rota, il maggior de' quali, Bernardino, verseggiatore latino e toscano elegante, lo salutò

Novo di poesia fiorente aprile.

Altro che aprile! la poesia del Marsi diffondesi in un temporale d'ampolle esuberantemente meridionali, tanto che qualcuno sospettò di parodia; ma non è né il tempo né il luogo.

Prima certo del 1528 un giovine di sedici o diciassette anni, Luigi Tansillo, imitava la *Cecaria* dell'Epicuro ne' suoi *Pellegrini.*[2] Due innamorati, Alcinio spagnolo e Filauto italiano, partitisi per disperati dalle case loro, il primo per tradimento il secondo per morte dell'amata donna, e scontratisi a caso in un bosco, si raccontano le loro disgrazie, contendendo con amorosa casuistica qual di loro stia peggio; poi risolvono di darsi morte, ma prima si accordano a descrivere con istemperati colori retorici le bellezze di

[1] E. Pèrcopo, *M. Ant. Epicuro,* in *Giorn. stor. della lett. ital.* vol. XII (Torino, 1888) pp. 1-76.

[2] Cfr. la già cit. ediz. di Fr. Flamini, *L'ecloga ed i poemetti di L. Tansillo*, Napoli, 1893: ottima edizione, ben condotta e illustrata; che fa parte di quella bella *Biblioteca napoletana* diretta dal dottore B. Croce, della quale c' è da augurarsi la felice continuazione.

lor donne. Dopo che, mentre Filauto è per appendersi con laccio al ramo d'un albero, ecco dal tronco gli suona la voce della morta ninfa, la cui anima ivi entro racchiusa lo stava aspettando, e distorna Filauto dalla morte, e lui ed Alcinio racconsolando con la speranza di migliori giorni li indirizza alla città di Nola a viver contenti sotto i signori del luogo, e poi la bella anima scortata lietamente dagli angeli tornasi al cielo. Anche qui, di pastorale non c'è che un po' di bosco e la denominazione di ninfa. La verseggiatura, pur ne' gruppi di endecasillabi e settenari misti, per la pompa e ricchezza delle rime, è ben lungi dal recitativo delle pastorali. Il Tasso, che conobbe e ammirò altre poesie del Tansillo, non ha traccia d'imitazione o reminiscenza di questa, che fu pubblicata solo nel secolo decimosettimo. È un'ecloga urbana recitata probabilmente súbito che composta a qualche festa degli Orsini conti di Nola, e poi ripresa e con regio lusso rappresentata nel banchetto che don Garzia di Toledo, ammiraglio dell'armata napolitana, offrí la notte del 26 dicembre 1538 ad Antonia Cardona, figlia del conte di Colisano, alle cui nozze aspirava.

VII

Tornando all'Italia del mezzo, troviamo meno enfasi ma non dramma o poesia.

Ecco un gruppetto romagnolo. — Qualcuno si aspettava una sorpresa da due intitolate « Commedie pastorali » del 1508, ricordate già dal Crescimbeni e che nessuno avea piú vedute.[1] Io le ho vedute: niente

[1] Crescimbeni, ediz. di Venezia, I 282. D'Ancona, *Origini* (1891), pag. 70 in nota. A. L. Stiefel, l. cit, col. 378 nota 4

che esca dallo stampo della falsità ordinaria.[1] Autore è un Alessandro Caperano faentino, che si trovò con altri romagnoli a menar le mani sotto il condottiere Giovanni Sassatelli da Imola in piazza di San Pietro a Roma nel tempo della morte d'Alessandro VI. Le *comedie*, ché tali senza piú le denomina la stampa antica e *pastorali* fu un'aggiunta del Crescimbeni, son due; in tutte terzine piane, senza distinzione di atti e di scene. — Nella prima Melandro comincia dolendosi d'amore tra i boschi, e dice non voler piú seguitare Diambra che l'ha sempre pasciuto d'inganni: cosí dolendosi e consigliandosi seco stesso trova Orfeo, che fuggito per disperazione anch'egli dalla crudeltà di Coraglia se ne vive da cinque anni in que'boschi cacciando con satiri e silvani, e gli par godere l'età dell'oro. Sopravvengono, e si riconoscono tra loro, Acrimonio e Fileno, partitisi dalle patrie loro dove gl'inganni e i vizi crescono e i buoni sono mandati al fondo; e vogliono andare nientemeno che all'Olimpo « ove stan semidei;

Bàstace in un canton stare da un lato ».

Èccoti una bella ninfa, Galetta, a lusingare i quattro fuggitivi e solitari. Ciascuno la vorrebbe per sé in legittimo amore: ella piglierebbe Melandro: tutti contendono. La ninfa dice che non vuol piú nèssuno, ma viceversa chi le vuol ben la segua, e s'avvia; i pastori dietrole. Rincontrano Liceo, padrone di gregge innu-

[1] Né anch'io le avea vedute quando pubblicai da prima questo studio nella *N. Antologia* [15 agosto 1894]. Le ho poi trovate nella Biblioteca del Comune di Faenza in un libretto intitolato *Opera nova de* | *Alexandro cape* | *rano Faventino* | *novamente stam* | *pata*, e in fine *in Venetia per Georgio di Rusco* | *ni Milanese. M.D VIII a di. XII. Octobrio.*

merevole, che tiensi a canto due guardiani con due nerbi, l'uno detto *Loro* l'altro *Prudente*. Galetta fa essa una dichiarazione d'amore a Liceo: egli l'accetta e la bacia. Querele degli altri. Prudente gli ammonisce vadano a ritrovare le loro prime amate: Loro dice che ascoltino il suo canto. Egli è *l'oro*, per cui Liceo è potente come gli antichi Augusto e Alessandro: rendano onore al suo regno e alla novella sposa. — Nella seconda commedia Rifo e Nemeo pastori s'incontrano e si confidano d'essere innamorati; e procedendo nelle confidenze vengono a scoprire che han comune l'oggetto dell'amore, ed è Allòra. Cominciano a dirsi villania; e Nemeo scioglie i cani addosso a Rifo. Viene Astreo, altro pastore; e fatti legare i cani, dimanda il perché della contesa. — Allòra! — Ma che? ripiglia Astreo. Allòra diè la fede a me, ed è mia. — Intanto Allòra sopravviene in altra parte cantando e con lei Silvia ninfa anziana. La quale dice alla giovine: si guardi, ha sentito due pastori, Jacinto e Fagino, accordarsi a venire nel bosco per vista di caccia e pigliar lei. E le due ninfe ricorrono a'tre pastori: e questi sono per azzuffarsi con Jacinto e Fagino che vengono. Quand'ecco Peloro che cerca richiamare al lor senno i contendenti: Perché non la lasciate andare, se non vi vuole? — Quelli s'accordano ch'ei dimandi Allòra qual preferirebbe. — Mi meraviglio — risponde: — io non ho fatto buon viso a nessuno; o, se l'ho fatto, fu per trastullo. — E se ne va accompagnata da'saluti dei disgraziati amatori. Peloro s'avvia con loro verso dove sente « un'armonia di ciel sacrata e santa ». Ed eccoti Imbro che gli racconta come certe ninfe passando con archi e strali gli hanno ucciso un toro e un monton bianco, ed egli non osa inseguirle e farne vendetta perché teme di Diana. Peloro lo conforta: — Vieni

con noi, e ti spasserai a un canto che testé udii. Senti! — Ahimè! — dice Imbro — è il canto delle ninfe, di quelle che saettano. Nascondiamoci tra queste fronde: se no, son capaci di tirare anche a noi. — Ed ecco in vista Cardenia, Lica, Estina, Isifile; che cantano una canzonetta contro Amore. Allora Peloro invoca e prega il dio che faccia vendetta di sé e di lui contro le ribelli ingrate bellezze. E Amore percuote Cardenia; che fuggendo dalle compagne viene cercando alla ventura tra i pastori, e fa la sua dichiarazione a Peloro. Finisce che Rifo officiando da sacerdote congiunge a una fede d'amore i due, pastore e ninfa, quasi con le stesse formole sacramentali del matrimonio cattolico.

Piú tardi fu pubblicata l'*Amaranta*, « commedia nuova pastorale » di G. B. Casalio;[1] nella quale si è voluto scoprire la tendenza a svolgersi verso una forma piú ampia e complessa.[2] Gli attori sono otto, ma la favola è semplicissima. Partenio pastore ed Amaranta ninfa ardono l'un dell'altra; ma Celia madre vuol dar la figliuola a un capraio. Per certe apparenze Partenio crede che Amaranta l'abbia tradito, e Amaranta che Partenio l'abbia abbandonata. Lucina savia ninfa s'interpone e dà loro il convegno in casa sua, dove gli amanti si spiegano, s'intendono e fanno le nozze. Questa cosí detta commedia è partita in atti, non però a scene, d'ottava rima; come a punto altre commedie non pastorali nel principio del secolo decimosesto; se non che l'*Amaranta* ha pure delle terzine, riserbate ai soliloqui, che son due, ha nel suo punto la solita canzonetta e per ciò tiene piú delle rappresentazioni; e mostra qua e là reminiscenze chiare dell'*Orfeo*.

[1] In Venezia, per Nicc. d'Aristotile detto lo Zoppino, 1538.
[2] Cfr. V. Rossi, *B. Guarino*, 174.

Fu stampata nel 1538, ma nulla vieta supporre che fosse composta prima. Il Casalio era un medico faentino, che nel 1523 die' alle stampe un commento d'altri a Galeno;[1] e probabilmente non compose da vecchio questa sua commedia: la quale accenna un po' al borghese, ma nulla ha della favola pastorale.

Veniamo a un gruppo toscano.

Lilia, « ecloga pastorale » pubblicata piú volte dal 1538 fino a tardi [1612], parve per ciò promettere qualche importanza,[2] ma nulla mantiene. Fileno è, per cosí dire, il pastor nobile: Crotolo e Tirso, questi guardiano delle bestie, quegli compagno di Fileno, rappresentano il sentire e il parlare della poesia rusticana. Fileno vede e ama Lilia ninfa di Diana, e va a parlarle e piegarla: ci riesce. Né anche un contrasto. È una sfilata di ottave al modo del Poliziano, in buona lingua toscana, con qualche bel verso.

Qualcosa di piú notevole parmi scorgere in due produzioni di questi anni stessi e delle stesse fonti: una senese e una fiorentina, sconosciuta finora, credo, la prima, conosciuta la seconda solo di nome.

La senese è un' « ecloga pastorale » del *mestissimo giovane* Luca di Lorenzo.[3] Dopo un prologo in ottava rima a pregar d'attenzione gli uditori, escono per il bosco Euridice e Diversa ninfe, dialogando in terzine: la prima vuol conoscere amore, e lo cerca; la seconda lo

[1] G. B. Mittarelli, *De liter. faventinorum*, col. 42: in *Ad Script. rer. ital. cl. Muratori Accessiones histor. favent.*, Venezia, Fenzi, 1771.

[2] A. L. Stiefel, l. c.

[3] Stampata a Siena per Ant. Mazochi del Castelletto, del mese di marzo 1530. L'acquistò ultimamente dall'Asta Manzoni per la Comunitativa di Siena quell'egregio bibliotecario dott. Donati, e io a lui e al prof. O. Bacci devo il conoscerla.

descrive dannoso, e consiglia fuggirlo. Cupido, che ha sentito il contrasto, si rivela alle ninfe salutandole: diversamente accolto, si propone di consolare Euridice e punire Diversa: ciò in ottava rima. — Ecco la punizione: in terzine. Fantasia, un villano che ivi presso dormiva, svegliandosi tutto affannato scorge due donne e un *citto* (bambino, nell' idioma senese). Il citto; cioè Amore, lo chiama e gli presenta Diversa; che di súbito presa offre al villano il suo cuore. Fantasia risponde volere far altro che *mangiarle il core*; e respinge lei che si lamenta, rassegnata ai mali tratti del villano. — Ecco la premiazione; pure in terzine. Euridice è veduta dal pastore Orindio, che ne innamora ed è corrisposto: a' due che non badano sopraggiunto Bruco, altro villano, dice motti e propone giuochi men che onesti: è cacciato. — Nuova scena e altro dialogo in terzine. Bruco, burlandosi di Orindio che si contentò de' fiori regalatigli da Euridice, si mette a merendare al fresco: sopravviene Fantasia, ed egli lo invita: dopo mangiato, giuocano a dadi, fan questione, si bastonano. Ed èccoti Diversa, pur supplicando a Fantasia che l'ami. Questi la ributta; noiato ancora, la lega a un albero e se ne va. Diversa così legata si lagna, riconoscendo la potenza di Amore e consigliando le donne a non rinnegarlo o provocarlo. Apparisce esso il dio, per ammonire con un bel sonetto caudato i suoi dispregiatori additando Diversa, e súbito sparisce. Ma ella si raccomanda a un viandante, Scarpina, che la scioglie: questo in ottave: la liberata se ne va, sentenziando ancora, in terzine, della potenza d'Amore. Da ultimo viene Orindio cercando Euridice. Viene anche Bruco cantando uno strambotto. Orindio lo prega d'aiutarlo a cercare Euridice. Bruco gli promette indicazioni, pur che gli regali un mantello. Ma sopravviene

Euridice, ed essa e Orindio si giurano amore. Tutto ciò in terzine, prima sdrucciole quando è puro dialogo tra i due amanti, piane di poi. Intanto Bruco séguita a chiedere il mantello in strofette ternarie di serventese. Una canzonetta, riassumendo l'argomento, conchiude quest'ecloga: nella quale il contrasto fra l'aspirare e il fuggire le gioie dell'amore e l'episodio della ninfa legata all'albero si direbbero un presentimento di favola pastorale: ma l'apparizione di Cupido la torna alla rappresentazione, e la materialità de' villani l'arresta alla commedia rusticale: è insomma un'ecloga mista, ricca di rime diverse, con notevoli accenni, ma senza svolgimento.

La fiorentina *Silvia*, « commedia pastorale » di Fileno Addiacciato, del 1545,[1] riporta, dove e quando meno ce l'aspettiamo, a quel dolce lume di toscana eleganza che fu il Firenzuola, ed a Prato. Ove fermata dimora circa il 1539 messer Agnolo[2] compose i dialoghi delle belle donne e fondò l'accademia dell'*Addiaccio*, tolto il nome dal recinto di corde entro il quale i pecorai raccolgono il gregge la notte: accademia, i cui soci pigliavano abito e nome di pastori, eleggevano a reggerli un archimandrita, e partivano il tempo per olimpiadi, anticipando l'Arcadia del Crescimbeni e travestendo in effetto quella del Sannazzaro. Esso Agnolo aveva recitato all'Addiaccio il suo *Sacrificio pastorale*, larga imitazione della preghiera del sacerdote a Pale dalla terza prosa di quell'ultima Arcadia: imitazione mescolata di prosa e versi, ove il procedimento della prosa atteggiasi cosí vario e vivo e i tócchi delle fun-

[1] Firenze, a di IX di dec. MDXLV.

[2] Cfr. Gaet. Guasti, proemio a *Le prose di A. Firenzuola* Firenze, Barbèra, 1892, § IV e segg.

zioni de' personaggi sono sí recisi che fanno pensare a una declamazione rappresentativa;[1] e l'orazione e le ammonizioni del sacrificatore in endecasillabi sciolti, con frapposte poche graziose strofi rimate, paiono accennare a ciò che sarà la elocuzione e verseggiatura della favola pastorale. Ma il *Sacrificio* del Firenzuola è scrittura elegante, che si può facilmente trovare e comodamente leggere; e i nostri eruditi, per far novità, han bisogno di documenti brutti e polverosi.

Non bella, e polverosa la sua parte, è la *Silvia* che ho a mano. Le va innanzi un prologo in versi sciolti tra Epivolo *pastore addiacciato* di Prato e un *accademico affumato* di Padova. Ed Epivolo racconta piú cose, come primo archimandrita dell'*Addiaccio* fu il gran Silvano il quale avea cantato la civetta e la salsiccia, come a riverenza delle sante muse i primi fondatori pervennero al numero di nove, e a contemplazione poi di Silvano si aggiunsero cinque in onore delle Grazie, di Citerea e di Mercurio; ma, quando Silvano volle intrometterne un altro dedicato a Pale e poich'egli seminava zizzanie *Alzando i Rozzi e deprimendo i buoni*, gli Addiacciati furono d'un sol animo a cacciarlo con i seguaci suoi;

ond'ei di doglia
Poscia del fallir suo pagò l'estremo.

E qui a buona ragione l'Affumato interrompe:

Ad uom qual era quel dovevi pure
Sopportargli qualcosa.

Il che tutto combina con quel po' che sappiamo dell'ammutinamento degli Addiacciati contro il primo archimandrita e delle gare e invidie che sforzarono il

[1] Vedi in *Rime di A. Firenzuola*, Firenze, Giunti, 1549.

Firenzuola a lasciare il suo bel Prato.[1] Fosse cagione all'ammutinamento qualche inclinazione che il Firenzuola mostrasse per i Rozzi o per alcuno de' Rozzi di Siena (*alzando i Rozzi*)? Del resto, da poi che il nostro prologo discorre di Silvano, come già morto, Agnolo dunque morí prima di quel che si creda, prima, cioè, del 1545.

L'autore della *Silvia*, ce lo dice il prologo, è un giovine fiorentino non ancora ventiduenne, che dimora in Prato dalla ristorazione in poi de' Medici. La commedia fu recitata nelle nozze di Amarilli, ed è partita in cinque atti. Dicitori sono di tre ordini diversi: numi, Venere e Cupido: pastori nobili, Panfilo e Silvia: pastori rusticali, Silvicola e Murrone: c'è anche un romito e un Allirone servo: c'entra dunque l'elemento lirico, il pastorale arcadico, il rusticale. La verseggiatura è di terzine sdrucciole ne' dialoghi, di endecasillabi sciolti nei monologhi, di ottave piane o sdrucciole in alto stile polizianesco o in istil rusticale mediceo secondo il grado dei dicitori o della commozione, di canzoni e canzonette. — Atto primo. Fileno si lagna d'amore, Silvicola provasi a confortarlo (terzine): lasciato solo, lo compiange, quand'esce Murrone gridando al lupo; e se ne vanno insieme (ottave). Su la scena vuota scendono Venere e Cupido, consigliandosi del come piegar Silvia all'amore (ottave). — Atto secondo. Ma Silvia non ha bisogno d'esser piegata: ella s'avanza ardente d'amore per Panfilo (ottave). I due s' incontrano con dolci parole (ottave e strofe). Suona un corno: è quel di Diana, e Silvia rinselva

[1] Oltre G. Guasti nel già cit. proemio alle *Prose del Firenzuola*, cfr. C. Guasti, *Bibliogr. pratese,* Prato, Pontecchi, 1844, pp. 4 e 294.

(ottave). Panfilo scrive una canzone di letizia sur un arboscello, e se ne va (ottave). Sopravviene Murrone con l'intenzione nientemeno che d'assassinare frate Apollonio, romito: ma non trova il terren morbido, e caglia. Il romito rimasto solo brontola delle osservazioni morali (in versi sciolti). — Atto terzo (in ottave). Rientra Silvia, dolente e dubbiosa del non vedere l'amato. Murrone le dice galanterie rusticane, al che ella risponde male e si ritira. Sopravviene Panfilo, a cui Murrone con parole indeterminate mette sospetto di Silvia: egli duolsi (strofe). Ecco Silvia, ed essa e Panfilo scambiano rimproveri e proteste; con gran divertimento di Murrone. — Atto quarto. Panfilo si lagna d'amore con intonazione lirica in versi sciolti. Gli si presenta una ninfa, che si scuopre per Venere: altra scena lirica, in versi sciolti e in strofe a rima ripercossa. Venere conforta Panfilo a darsi pace: è presso Amore che vuol congiungere in matrimonio i due amanti. Se ne vanno. Succedono Silvia e Murrone: scena, in ottave, giocosa per le dichiarazioni amorose di Murrone a Silvia, a cui vuol dare a intendere che Panfilo ha presa un'altra amanza. — Atto quinto. Silvia, la quale ha creduto al reo Murrone (terzine), vuol darsi la morte (ottave). L'apparizione di Cupido (endecasillabi con rima al mezzo) la riconforta. Sopraggiunge Panfilo; e gli sposi sono congiunti in matrimonio col rito cristiano (strofi) dal romito, innanzi a cui dicono il sí, testimoni Cupido e Venere. Eccoti (e qui ottave) Murrone a dire e far villanie: di che Panfilo sdegnato lo lega a un albero; fin che è sciolto dal servo Alirone, e tutto finisce in pace e allegria con una ballatella di Silvia.

Questa cosí detta commedia, che ha de' versi del Poliziano interi interi, presenta, piú largamente del-

l'ecloga senese, un tentativo di mescolanza della rappresentazione mitologica e della realistica con entro un elemento idillico. Ma siamo ben lontani dalla favola pastorale, alla cui maniera piú tosto offre qualche somiglianza di stile nel suo verso sciolto il *Sacrifizio* del Firenzuola, a punto perché il Firenzuola fu de' primi a usar quel metro con le rimembranze antiche.

VIII

Tra l'*Amaranta* del Casalio, un faentino di scuola toscana, nella quale si credé vedere l'importanza d'un momento d'evoluzione che non ha di certo, e il *Sacrifizio* del ferrarese Beccari nel quale vedremo di certo la prima forma della favola pastorale, dolevasi un critico straniero non si fossero abbastanza ricercati i passi di mezzo o i gradi del passaggio. Intanto non quella povera ecloga senese *di amicizia*, nella quale egli non conoscendola sospettava pure qualcosa.[1] Qualcosa invece è nell'altra ecloga senese e nella commedia pastorale fiorentina da me ricercate ora ed esposte: ma sono somiglianze accidentali della materia in operucce efimere e non conosciute oltre il breve luogo ove stentatamente nacquero e oltre il giorno e l'occasione cui servirono; accenni inconsci, non passi dell'arte. Tali passi sarebbero per avventura da ricercare in altre operette, intorno alle quali s'è fatto in questi ultimi anni un gran discorrere, che l'umiltà loro nel secolo che le vide produrre non sarebbesi mai aspettato? Vediamo.

Giovanni Agostino Cazza o Caccia, un lombardo che aveva militato per la Spagna sotto il De Leva, nel

[1] Stiefel l. c.

quarto decennio del secolo mise su in Novara una « accademia dei pastori »; nella quale egli diventò Locrito, e al cui divertimento compose due ecloghe, l'*Erbusto* in tre atti e la *Filena* in quattro.[1] — Erbusto pastor maturo è innamorato della pastorella Flora, amata dal giovane Ameto. I due rivali s' incontrano e scambiano parole e busse; ma il savio Locrito interponesi e induce Ameto a lasciare ad Erbusto la fanciulla, e questa che sopravviene persuade a dar la mano ad Erbusto. La fanciulla poi cambia voglia, ed Erbusto se ne richiama alla madre di lei, Creonta. Se non che il colloquio conduce a scoprire che Flora non è figlia della Creonta, ma è Nivetta propria figlia di esso Erbusto rapitagli bambina nella guerra di Piemonte. Cotesta agnizione finale fa súbito pensare alle commedie allora in voga, e la menzione locale e storica della guerra di Piemonte fa scappar via ogni lieve imagine di favola pastorale. L'*Erbusto* è in terzine. — Variata di canti lirici fra le terzine è la *Filena*. Di Filena è innamorato Boscan, ma ella ama per allora Lermo. Notiamo di passaggio i nomi spagnoli. Boscan si duole cantando in una selva, e conchiude al solito con la morte. Silvan gli dice che l'aiuterà amichevolmente a morire se ne ha voglia; ma allora Boscan non vuol saperne altro. E Silvan gli dà ad intendere com' ei somiglia tanto a Lermo, che, se vestasi come lui di verde, potrà da Filena essere scámbiato per Lermo stesso. Cosí in fatti vestito Boscan rientra nel bosco e si addormenta. Vien Filena e credendolo Lermo gli si siede a lato cantando molto

[1] A. Caccia, *Rime*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1546. Cfr. Stiefel, l. c.

sguaiatamente le sodisfazioni de' suoi amori. Sopravviene il Lermo vero; e vedendo Filena accanto a un uomo e credendosi tradito non vuol piú saperne di lei: già n'è sazio, e le dice il peggio che possa dirsi a mala femmina. Filena che è tale, perché, moglie d'un pastor povero, fu già amica di piú che trenta pastori, promette súbito i suoi favori a Boscan svegliato. E mantiene la parola. Onde odesi Boscan tutto lieto ordinare a Batico suo servo di recare certi doni all'amasia. Bàtico va, e s'incontra con Silvan, il quale, mutato dall'allegro motteggiatore di prima, vien traendo guai, che s'è innamorato d'una, e dà i connotati del vestito. Bàtico gli dice ch'è una certa Lidia, la quale si maritò pochi giorni or sono a un vecchio: venga seco e gli mostrerà dove abita. Lidia intanto càpita nel bosco dolendosi del marito vecchio, e *vuol darsi*, dice lei, *al primo che incontri per quelle strade.* Ecco Silvan: ma ella gli fa la ritrosa perché maritato. Sopravviene Filena, e beata delle sue gioie amorose promette a Silvan di conciliargli Lidia. Ci riesce facilmente, e lo manda su in casa da lei, ché il vecchio è fuori. L'ecloga finisce volgendosi alle donne, che piglino esempio e si conducano come Filena e come Lidia. Io mi meraviglio che nell'autore di cotesta ecloga, molto piú oscena e svergognata di certe commedie fiorentine d'allora, altri abbia immaginato di vedere un precursore del Tasso e del Guarino. Rinfocolamenti a me paion cotesti d'amorazzi militareschi nel veterano del De Leva.

Le « giocose moderne e facetissime ecloghe pastorali, sotto bellissimi concetti, in nuovo sdrucciolo, in lingua materna » per Andrea Calmo, un veneziano semi-poeta e semi-popolare, furono nella seconda metà del secolo decimosesto stampate e ristampate piú

volte.[1] Il metro è di endecasillabi sdruccioli al solito, ma sciolti di rima, che aggruppati a tre a tre simulano la terzina: un accomodamento tra l'ecloghe del Sannazzaro e le commedie dell'Ariosto. Lingua materna è l'italiano comune; solcato di dialetti, veneto, veneto-stradioto, veneto-dalmatino o schiavone, pavano e bergamasco; come nelle commedie del Ruzzante. Ci sono i pastori giovani, da'bei nomi classici, Lucido, Lavino, Silvano; ma ci sono anche i pastori vecchi paesani, Grítolo di Burano, Tégola di Torcello, Cornisiol di Bergamo, brava gente che parla sul serio di fare il pastore come d'un mestier comodo e da persone ben allevate, con le loquele rese immortali da Pantalone, da Brighella, da Arlecchino. Ma che pastori? C'è anche il dottor bergamasco Clònico, rivale di Fóndolo vecchio torcellano nell'amore di Rampilia, che li disprezzâ ambedue; e Fóndolo per il dolore è mutato in sasso; e Clònico per isfuggire alle lusinghe di Tesifile che lo ama impetra da Diana di esser trasformato in lauro; ma una maga greca èvoca un demonio, e ne ha un'ampolletta d'acqua con la cui aspersione li riduce al primo stato. Nelle ecloghe del Caccia qualcuno avvertí la mancanza del satiro, come nota di special differenza dalle future favole pastorali. In queste del Calmo il satiro non manca: c'è un Alfeo, *satiro villan*, che parla un dialetto schiavone o dalmatino per non dir niente; c'è, in forma di satiro, il diávolo in persona, ma sempre stupido a un modo. Le ninfe sono molte, tutte insipide: parlan dell'ara di Cerere e del sacrifizio di Diana, poi vanno a farsi be-

[1] Io sto alla prima edizione, credo: Vinegia, G. B. Bertacagno, 1553. Cfr. anche Stiefel l. c., e V. Rossi introduz. a *Le lettere di A. Calmo*, ecc.

nedire il santo matrimonio da Merlino romito. Cristianesimo romanzesco per isfondo a paganesimo accademico; e maghi e incanti e diavoli e trasformazioni, ed oracoli ed echi ed ampolle; tutto c'è in queste ecloghe del Calmo quel barocco soprannaturale che messo in relazione alla reale volgarità parve novità nelle Fiabe di Carlo Gozzi, senza paragone piú attraenti per il colorito della tradizional novella orientale; ma vogliamo dire che ci sia relazione con le favole pastorali? Se fosse il caso di sorridere con uomini tanto gravi quanto sono i critici alle cui opinioni io contraddico, direi che mi torna a memoria la risposta, sacra alle risate dei nostri padri, di quel torzone portinaio al padre visitatore. Il visitatore avea frequente su la bocca un certo suo intercalare, *vogliamo dire, vogliamo dire.* Il torzone l'avea notato; e una volta che il dotto religioso gli chiese — Vogliamo dire che sia in convento il padre guardiano? — Se lo vogliamo dire, reverendo padre, diciamolo pure — rispose —; ma diremo una.... — Non starò a scrivere il termine usato dal torzone: non era né bugia né fantasia; sebbene in questo significato l'usurpasse già un cardinale.

IX

Delle parecchie ecloghe pastorali e rusticali passate in rassegna fin qui non una ce n'è o scritta o rappresentata o stampata in Ferrara, non una d'origine ferrarese. In Ferrara entriamo classicamente e signorilmente con l'*Egle.* Giovan Battista Giraldi Cinthio, l'Euripide romantico della corte d'Este, contristata che l'ebbe con tante lacrime e sangue d'incestuose tragedie, volle rallegrarla con una *satira.* « Non tragedia — egli diceva in esametri latini al suo duca —, ardua materia e su-

periore alle forze dei piú; non commedia, forma oggimai trita da poeti dotti e indòtti, ma èccoti una favola che finalmente nudi presenta i satiri agresti e deduce dalle selve i Fauni insieme ed i Pani. Vieni e piàcciati riguardare la famiglia di Bacco, non veduta avanti nel Lazio e respinta dalla scena, la quale novellamente dopo lunga stagione tende insidie alle ninfe». La satira fu rappresentata in casa dell'autore a' 24 di febbraio e a' 4 di marzo dell'anno 1545, nella presenza di Ercole II duca e del cardinale Ippolito suo fratello: la rappresentò messer Sebastianó Clarignano da Monte Falco: fece la musica messer Antonio dal Cornetto, l'architettura e pittura della scena messer Girolamo Carpi da Ferrara: fece la spesa l'università degli scolari di legge. Cosí la città di Ferrara, che prima avea veduto su le scene un satiro nell'*Orfeo* del Poliziano rifatto da Antonio Tebaldeo e un coro di satiri nel *Cefalo* di Nicolò da Correggio, ebbe ora tutto intero un dramma di satiri al modo dei greci, ma non imitato di su'l *Ciclope* d' Euripide. Il Giraldi credé poter rinnovare il dramma satirico d'Euripide, ma non si attentò di fare una rappresentazione epica o mitica come il *Ciclope*: l'*Egle* è una favola di dèi e semidèi in Arcadia. Fauni e satiri amano in vano le ninfe de' boschi; e ricorrono per consiglio e aiuto a Egle, amica del buon Sileno e della bella vita, che promette aiutarli. Le Oreadi, le Driadi, le Napee si dispongono a seguir Diana alla caccia; e rispondon male a Egle, la quale vorrebbele persuase che c'è piú gusto a seguitare amore. Alla fine le ferisce nel debole con la pietà: — Gli dèi delle foreste, disperati dei vostri rigori, emigrano; abbandonando qui i figliuoli. Che sarà de' poveri Faunetti e Satirini? — Le ninfe sono tócche; tanto piú quando al ritorno dalla caccia Egle

presenta loro la brigatella cornuta e contrita. Le ninfe consentono a far loro da madri, purché si portino bene e siano buoni; e la sera stessa vengono liberamente a giuocare e danzare coi piccoli. Qui le aspetta Egle. I Satiri e Fauni grandi appostati dietro gli alberi saltano fuori. Fuggon le ninfe, inseguite: ma d' un tratto èccole trasformate in alberi, in ruscelli, in fontane: ecco il dio Pan che racconta il miracolo tenendo in mano una canna, tutto ciò che gli resta della bella e crudele Siringa. C' è in fine in un sonetto la dedicazione dell'autore, che dice di appendere a un faggio *questa corona di silvestri fiori* a onore de' pastori e delle ninfe:

Ché, s'avverrà che con piú dotta mano
Corone alcun gli tessa o che dimostri
A qualche miglior via la virtú loro,

Spero, et il mio sperar non sarà vano,
Che 'l nome pastorale a' tempi nostri
Tal fia qual fu già ne l'età de l'oro.

Il dramma è in cinque atti di endecasillabi non rimati, con il coro parlante, e, in fine d'atto, cantante in rima. C'è il motivo del pastore innamorato e della ninfa insensibile, Pan e Siringa: c'è tra Egle e le ninfe il contrasto dell'osservare verginità e del seguire amore, che Dafne e Silvia faran poi cosí vivo: c' è fin l'accenno all'amore delle piante cosí ben ripreso a tócchi infiammati in quel primo dialogo dell'Aminta. Pan dice:

Né pur le cose c'hanno senso sono
Arse d'amor, ma le 'nsensibili anco:
Si vede pur la palma amar la palma
E l'un platano l' altro e l'alno l'alno. [1]

[1] Atto I, sc. I, dell'*Egle*, satira di G. B. Giraldi, senza nota d'anno né di luogo.

Nove anni di poi, « Il sacrificio » *favola pastorale* (questa volta leggesi proprio cosí nel frontespizio del libretto)[1] di Agostino de' Beccari, era solennemente rappresentato in Ferrara due volte; l'11 febbraio e il 4 marzo del 1554 nel palazzo di don Francesco d'Este, prima in conspetto di Ercole II e di Luigi suo figliuolo, poi a madama la duchessa Renata e sue figlie Lucrezia e Leonora, famose nella poesia italiana, insieme con don Francesco e don Alfonso: fece la musica Alfonso della Viola, e Andrea suo fratello rappresentò sonando la lira il sacerdote che nel terzo atto esce cantando l'inno a Pan Liceo. Fu di nuovo rappresentata per nozze principesche a Sassuolo e a Ferrara, trentatre anni dopo, nel 1587; e questa ripresa, in cui recitò anche Battista Guarini, attesta la riconoscente stima che fin dopo i trionfi dell'*Aminta* e del *Pastor fido* si aveva a quel superstite autore della prima favola pastorale. Agostino Beccari, nato in Ferrara poco prima del 1510 e morto nel 1590, fu uomo, dissero, di non esquisite lettere ma di fecondo e felicissimo ingegno. Non esquisite lettere, per quei tempi: ma in alcune parti della sua favola l'imitazione dall'ecloghe latine e da Ovidio è opportuna ed elegante. La scena è in Arcadia. Èrasto ama Callinome ninfa di Diana, non corrisposto: Carpalio ama Melidia riamato, ma è contrario un fratello di lei: Turinio ama Stellina, che, lasciatolo, segue Èrasto. Questi tre amori, con l'intromissione di un satiro che cerca per inganni goder quelle ninfe e n'è sempre schernito, nell'occasione delle feste e del sacrifizio di Pan, pervengono, con varietà e novità gradevole d'episodii, a termine felice. Il dialogo è in versi sciolti: rimati a strofe i canti dei pastori e delle

[1] Ferrara, De Rossi, 1555.

ninfe e l'inno del sacerdote a Pan. V'è un prologo, nel quale fin dal principio l'autore annunzia

Una favola nova pastorale
Ch' altra non fu giammai forse piú udita
Di questa sorte recitarsi in scena;

sebbene non dissimuli di aver veduto l'*Egle* del Giraldi, introducendo il pastor Turinio a dire d'una sua còppa,

In cui si vede il grand' amor di Pane
Con Siringa e quel d'Egle con Sileno.

Con questa triplicità d'amori e quasi d'azioni, con questo dialogo finalmente regolare in versi sciolti, mediocri ma culti, con questi inni e questi canti rimati, siamo lontani ma lontani assai, mi pare, dall'ecloghe non pure aretinesche del Caccia e veneziane del Calmo; ma e dalle toscane rusticali e dalle miste. E pure v'è chi negli episodi di questo *Sacrificio* assaggia « una semplicità che molto non si allontana da quella dell'ecloga ».[1] Veramente tale insistenza su l'affare delle ecloghe vuole essere ricondotta ai principii e alle fonti.

« Avanti che il signor Beccari facesse questo suo *Sacrificio* — attesta un editore — non si leggevano se non poche ecloghe rozze, nelle quali sol due o tre persone parlavano ».[2] Ma questa è l'affermazione d'un fatto, di materia pastorale non drammatica, ben differente dal caso nostro: *si leggevano*. Piú largamente Giason di Nores, aristotelico professore patavino, avendo poi a dir male del *Pastor fido* scriveva:[3] « Fin l'altro giorno simil poesie si rappresentavano sotto nome di

[1] V. Rossi, *B. Guarini*, pag. 177.

[2] Ristampa del *Sacrificio* di A. B. Ferrara, Cagnaccini, 1587.

[3] G. Nores, *Discorso intorno alle poesie*, Padova, Meieto, 1587: pag. 41.

ecloghe nelle feste e ne' banchetti per dar spazio forse con un tal intertenimento ne' conviti di apparecchiar le tavole; ma ora improvvisamente le hanno ridotte alla grandezza delle commedie e delle tragedie, con cinque atti, senza proporzioni, senza convenienza, senza verosimilitudine». È chiaro: a un genere e a una forma, che lo Stagirita non registrò né sancí, l'aristotelico avversario del fortunato cortigiano di Ferrara aggrava la condanna cercandone fuor del teatro e del classicismo l'umiltà delle origini. — Ma queste umili origini l'ha confermate il Guarini stesso. — Adagio. Battista Guarini ragionevolmente e argutamente alla opposizione del Nores rispondeva: « E perché non è lecito all'ecloga uscire dalla sua infanzia e pervenire agli anni maturi, se l'ha potuto far la tragedia?... Le Muse, siccome sul tronco ditirambico innestarono la tragedia e sul fallico la commedia, cosí nel fertilissimo lor giardino piantaron l'ecloga picciolissima verga, e n'è poi nata la pastorale nobilissima pianta ».[1] Ma con queste parole il poeta fattosi critico non accenna mica all'ecloga del Quattrocento e Cinquecento italiano. Dall'infanzia l'ecloga era uscita, e come!, con Teocrito; e il raffronto del tronco ditirambico e del fallico rimena diritto all'antichità, e non alle smorfie dei sannazzariani, né alle villanie delle rusticali toscane, né alle ampolle delle urbane napoletane, né alle inezie venezievoli, né alle sconcezze lombarde. Lo afferma incontrovertibilmente esso Guarini: « La favola pastorale, avvegna che in quanto alle persone introdotte riconosca la sua primiera origine E DALL'ECLOGA E DALLA SATIRA *DEGLI ANTICHI*, niente di meno, in quanto alla

[1] B. Guarini, *Il Verato* contro m. Giulio Denores: Ferrara, Caraffo, 1588, pag. 50

forma e all'ordine, si può chiamar poema moderno, essendo che non si truovi appresso l'antichità di cotal favola alcun esempio greco o latino». E súbito dopo, senza lasciar appiglio a incertezze e dubbi, dell' opera di Agostino Beccari parla, ordinatamente e per disteso, cosí:

Il primo de' moderni che felicemente ardisse di farlo fu Agostino Beccari, onorato cittadino della mia patria; il quale, avendo veduto, e ciò con molto giudizio, che l'ecloga non è altro che un breve ragionamento di *due pastori*, in niun'altra cosa differente da quella scena che i latini chiaman diverbio, se non nell' essere unica, independente, col principio e fine in sé stessa; e considerando che Teocrito, uscendo dell' ordinario numero di coloro che parlano in cosí fatti componimenti, una ne fece [*le Pompe di Adone*] non sol di molti interlocutori, ma di soggetto piú drammatico dell'usato e di lunghezza piú dell'altre notabile; s' avvisò di potere con molta lode occupare questo luogo da penna greca o latina non ancor tócco, e regolando molti pastorali ragionamenti sotto una forma di drammatica favola, e distinguendola in atti col suo principio mezzo e fine sufficiente, col suo nodo, col suo rivolgimento, col suo decoro e con l'altre necessarie parti, ne fe' nascere una commedia, se non in quanto le persone introdotte sono pastori: e per questo la chiamò favola pastorale. Ond' è poi stata la invenzione con tanto applauso ricevuta dal mondo, che i primi dicitori del nostro secolo ed in ispezie Torquato Tasso, si son recati a gran pregio lo 'mpiegarci l' opere loro. Or questo titolo di favola pastorale non vuol dir altro che azione di quella sorte d' uomini che pastori sono chiamati. E perché ogni azione drammatica bisogna che sia o comica o tragica o mista, il *Sacrificio* del Beccari non ha dubbio che 'n forma di comedia non sia tessuta, avendo le persone private, il riso, il nodo, lo scioglimento e il fine ch' è tutto comico. Ma egli non la volle chiamar commedia prendendo il nome generico invece dello specifico, e disse anzi *favola* che *co-*

media, per non usare impropriamente quel nome; il quale avvegna che per la forma e per l'altre sue parti ottimamente le convenisse, nondimeno, per esser fuori della città e non rappresentandosi cittadini, assai men propriamente dell' ordinario, col titolo di *comedia* si sarebbe nomata. È poi corso questo aggiunto di *pastorale* ed ha col tempo acquistato forza e significato di sustantivo; talché, quando si dice una pastorale, senz' altra compagnia, s' intende *favola di pastori.*[1]

C' è di piú. Dopo stampata or son due anni questa parte del mio studio, mi fu data notizia d' un frammento di G. B. Giraldi. È, scritto di mano d'esso l' autore, in un codice della biblioteca di Ferrara, che altre operette contiene del Giraldi, e tra queste l'*Egle* pur autografa. Il frammento fu intitolato dall' autore stesso *Favola pastorale*; e ha una *Parte prima* e una *Parte quinta*, sole scritte o sole avanzate. Intiera dunque la favola doveva constare di cinque parti, come di cinque atti constarono poi quelle del Beccari, di Torquato Tasso e del Guarini. Amore fa il prologo, proprio come poi nell'*Aminta.* L' argomento, per quanto può raccapezzarsene, era questo: Una ninfa ama un pastore, è amata da un altro, amato a sua volta da altra ninfa non amata: per agnizione di consanguineità, la prima ninfa è lasciata sposa al primo pastore, e il secondo pastore si volge alla seconda ninfa. Il dialogo è tutto in endecasillabi ben sostenuti, se non quanto sono rotti opportunamente a suo luogo in servigio del dialogo; lo stile è quel nobile del Giraldi, se non quanto è temperato di eleganza quasi alcuna

[1] B. Guarini, *Il Verato secondo* contro l'Apologia del Nores: Firenze, Giunti, 1593: pp. 206-7.

volta comica, con isciolto andare, un che di mezzo tra l'*Egle* e l'*Aminta.*[1]

X

Trovati e fermati in Ferrara i tre veri primi ferraresi esemplari alla perfetta favola pastorale che è per venire, torno piú sicuro a divagare ancora un poco tra casi dubbi e singolari di precedenze, di somiglianze, d'imitazioni, non senza importanza nella storia d'una produzione letteraria cosí complessa.

I lettori ricorderanno la *Cecaria* e l'autor suo Marc'Antonio Epicuro de' Marsi. Egli morí ottuagenario in Napoli nel 1555; ma un dieci anni prima[2] avrebbe composto una *Mirzia*, intitolata « favola boscareccia » in un manoscritto del secolo decimosesto scadente, dalla biblioteca dei duchi d'Urbino passato all'Alessandrina di Roma.[3] La favola è tale. La scena a vista del golfo di Napoli. Trebazio pastore, amante non corrisposto della ninfa Mirzia, entra lagnandosi e s'addormenta in una capanna. Viene Filerio altro pastore facendo una dichiarazione alla ninfa Venalia, ed è respinto. Sopravviene a consolarlo Ottimio pastore anch'egli: móntano tutt'e due sur un albero e di lassú vedono non veduti i giuochi delle ninfe, tra le quali Mirzia e Venalia, presiedute da Diana: Ottimio s'innamora nientemeno che della dea. Le ninfe se ne vanno; i due discendono; Trebazio si

[1] Vedi il frammento, in append. a questi *Saggi.*

[2] Cfr. E. Pèrcopo, *M. A. Epicuro,* in *Giorn. stor. d. lett. it.* XII, 1888, già cit.

[3] Pubbl. da I. Palmerini, già cit.

desta e grida l'amor suo; poi tutt' e tre s'accordano a descrivere in versi le bellezze amate. Dopo di che Filerio dà a Trebazio un velo che Mirzia ha lasciato sul terreno: certamente la ninfa tornerà per esso. L'appendono ad un albero; e poi tutt' e tre s'appiattano. Viene Mirzia e sale su l'albero per istaccare il velo: Trebazio l'assedia, ma alle lusinghe di lei si trae in disparte, perché discenda sicura; discesa, essa lo spinge nelle acque d'un fonte, e se ne va. I disperati amanti vanno anch'essi all'antro e all'oracolo della Sibilla: la quale risponde; a Filerio, che Imene lo consolerà; a Ottimio, che mutando forma avrà Diana; a Trebazio, che fuggendo sarà seguíto. Dopo discussioni sul responso, Filerio e Ottimio si allontanano: a Trebazio rimasto solo col suo dolore soccorre Mirzia, che alla sua volta chiede mercé; Trebazio ora sdegnato la respinge; ella per dolore è conversa in mirto. Ed ecco Ottimio con un buon satiro che lo vien confortando, ma impazza e a poco a poco diventa fontana: Diana verrà a bagnarsi in quelle acque, e cosí egli l'avrà. Torna Trebazio, e sedutosi all'ombra d'un mirto, mentre ne svelle un ramo per farsene riparo e dormire, ode uscirne la voce di Mirzia lamentevole. Il pastore e il buon satiro invocano Venere che le ridia la perduta forma, ed ella infatti torna ninfa tra le braccia di Trebazio. Il satiro suona tutte lo sue zampogne. E qui finisce senza ch'altro sappiasi di Filerio.

Il dramma in tre atti, senza partizione di scene, ha il dialogo in terzine piane o sdrucciole, le descrizioni, gli oracoli e le preghiere in ottave, le espansioni amorose in stanze liriche: la verseggiatura fa ricordare la *Cecaria*. E nella *Marzia* tre sono i pastori come nella *Cecaria* tre i ciechi; e i tre in ambedue i drammi descrivono a gara le bellezze delle amate e ricorrono

all'oracolo. L'Epicuro, intorno al 1545 o poco dopo, mosso dagli esempi che venivano di Lombardia, ritornò egli alla sua gioventú, e già vecchio assai imitò sé stesso giovine, allargando e complicando l'azione con fantasie ovidiane? Bisogna ragionar cosí, chi tenga per indubitabile l'attribuzione del codice urbinate alessandrino. Ma quel codice, cosí lontan da Napoli, su 'l finire del secolo, spropositato, merita egli poi tanta fede? La merita dinanzi al fatto di due stampe, una parmense « La Mirzia, commedia pastorale di Selvaggio de' Selvaggi » del 1552, una vicentina « La Trebazia, favola boscareccia del signor Fabio Ostinelli gentiluomo napolitano » del 1673? Nella prima è la favola stessa, nella seconda è anche la stessa verseggiatura che nella *Mirzia.*[1] Veggano un po' gli eruditi: è un caso per loro. Io intanto credo che la *Mirzia*, quale fu pubblicata ultimamente, è opera d'un napolitano, che imitò la *Cecaria* e allargò le forme dell'ecloga signorile, dopo la metà del secolo, conoscendo i nuovi esempi ferraresi.

Proprio del 1556 è una « commedia pastorale » di Bartolomeo Braida da Sommariva in Piemonte.[2] Dedicata a Francesca di Fois contessa di Tenda, moglie di Claudio di Savoia governatore per Francesco I e gran siniscalco di Provenza e Marsiglia, fu probabilmente recitata a quella corte. In un dei sonetti che precedono, il poeta chiede scusa per l'opera sua cosí:

[1] Cfr. F. Torraca in *Riv. crit. di lett. ital.*, a. IV (Firenze, 1887) col. 188.

[2] *Comedia pastorale di nuovo composta per mess. Barth. Brayda di Summariva* etc.: Torino, appo Giov. Maria Coloni da Saluzzo, 1550. Debbo la conoscenza di questo curiosissimo e rarissimo libretto al mio amico prof. Severino Ferrari.

Privo del studio mio, mentre 'l crudele
Marte rivolge sossovra il Piemonte
Per quattro lustri già con danni ed onte
Empiendo il ciel di stridori e querele,

Spiegai d' Italia al scriver mio le vele
E a l'armi ancor ebbi mie voglie pronte,
Né potendo al stil volgere la fronte
Quel puoco dolce mio cangiossi in fèle.

Il buon Braida, che non però volge sempre il suo stile cosí mal destro, avea pubblicato l' anno avanti sue rime in Torino, e piú addietro, nel 1540, un' « opera nuova » pur di rime, nel cui frontespizio s' intitolava *studente di legge.*[1] Potrebbesi supporre che avesse letto il *Sacrificio* del Beccari, da che in questa sua commedia espone anch' egli un intreccio di tre amori e una ninfa legata a un albero; se non che su 'l bel principio Mercurio esce a fare il prologo come nell'*Orfeo* del Poliziano, e la commedia del resto va in ottava rima come una rappresentazione del Quattrocento. Certi castelli della Val d'Aosta, pur costruiti a mezzo il secolo decimoquinto, ostentano l'architettura e la pittura del Trecento, per la ragione che ne' paesi un po' distanti dai centri di cultura l'arte quasi sempre rimane a dietro poco piú poco meno da cento a cinquant' anni.

I tre pastori, Tindaro, Ruffo, Alpardo, e le tre ninfe, Fileria, Augusta, Alessandra, rappresentano la parte idillica, ma non tutta gentilesca, come anche i nomi dimostrano. Basso comico è il villano, che, innamorato d'una delle ninfe, viene, anticipato monsieur Jourdain,

[1] Cfr. anche Quadrio, VII 69-70, 283; e Tomm. Vallauri, *Stor. della poes. in Piemonte* (Torino, Chirio, 1841), I, 232-3.

a cercare chi gl'insegni far all'amore cortigianescamente e ben parlare: egli parla sempre il rustico piemontese e in versi corti d'otto o nove sillabe. Trova un cortigiano che se gli presta, e ne seguono molte beffe; sin che i pastori uscendo tutti con un lor bastone e dicendo non piú in versi (la rappresentazione si fa mimica) — Doh, villan poltrone, tu se' tornato — gli dànno molte bastonate. E cosí finisce il terzo atto. Al quarto viene in scena l'elemento fantastico: un uom selvaggio, che non parla, ma ferocemente passeggia su e giú col bastone in spalla, e poi va a colcarsi sotto un albero; levatosi a un rumore di fronde dalla foresta vicina scopre le due ninfe Fileria ed Augusta, e piglia Fileria e la lega a un tronco d'albero flagellandola tuttavia con de' vimini. In questo mezzo i tre pastori erano andati al tempio d'Amore per impetrare mercé a' loro travagli; e tanto fervorosamente pregano che riescono a svegliare lo Sdegno, il quale pari d'Amore siede accanto a lui nel tempio suo stesso. Augusta li raggiunge, e conta il caso di Fileria. I pastori corrono ad affrontare il selvaggio: Ruffo e Alpardo sono uccisi: Tindaro da prima fugge, ma tosto ripreso animo torna all'assalto. Mentre da una parte dura la zuffa, dall'altra sopraggiunge Alessandra e scioglie Fileria; e via. Tindaro, abbattuto alla fine il selvaggio, va per liberare Fileria; né piú trovandola, memore delle durezze di lei e disperato, si ferisce, e cade morto su' cadaveri dei compagni. Quattro morti dunque per terra. Atto quinto. Ripassa Fileria, e vede: rimorsa d'essere durata cosí crudele al misero amante, si consiglia con Augusta; e s'avviano al ritiro d'un santo romito che fa miracoli. Battono alla porta, suonano il campanello. Il romito non vuole aprire; ma quando, sporgendo fra i battenti dell'uscio la persona con

l' asperges e il capo levato in atto di scongiurare, scorge i due bei visetti, gli cade l'asperges di mano e resta innamorato. S'avviano per dove sono i morti non senza qualche atto troppo ardito del frate, represso tosto dalla severità delle seguaci di Diana. Alle quali il romito mostra nella sua tasca un'erba il cui tócco fa risentire, non che i feriti a morte, ma i morti. Se non che, come volendo antecipare il prezzo del miracolo, il frate gitta le braccia al collo a Fileria. Ma le brave ninfe lo acciuffano per lo scapolare e lo legano a un albero; poi, toltagli di tasca l'erba, vanno a resuscitare per conto loro i pastori. Dei tre, Tindaro rivive con lo sdegno del passato, e caccia Fileria. Essa e la compagna tornano per consiglio e rimedio al romito. Il romito briccone, che anche è mago, cosí legato fa un cerchio in terra con una verga leggendo in un suo libraccio: salta su uno spirito e gli parla all'orecchio: ond'egli dice a Fileria che bisogna addormentare lo Sdegno; e per ciò vadano alla casa del Sonno, e facciano cosí e cosí. Vanno, lasciando pur legato il romito; ed hanno dal mite iddio un'ampollina di acqua limpida e fresca; asperso d'una stilla di questa lo Sdegno, per quanto abbia d'irritazione, bisognerà che si dorma. Ecco le ninfe al tempio di Amore: l'acqua fa il suo effetto. Tindaro torna amoroso: le ninfe tutte pietose si abbracciano coi loro pastori: l'eremita a quella vista anch'egli vuol tornare al secolo, credo per tôr donna: è sciolto. Amòre vince tutto, e il contento ingenera la pietà: gli amanti felici risuscitano anche il selvaggio. E tutti insieme ballano.

Delle molte osservazioni che avrei a fare, ne espongo una. Ricorda il lettore l'ecloga bellunese del 1513? Qui, come là, uomini selvatici e ammazzamenti. È cu-

riosa questa ibrida trasformazione della rappresentazione mitologica toscana e dell' idillio classico napolitano che rimontando i due lati delle alpi aspira gli umori e i vapori dell' elemento fantastico romanzesco medievale, con ciò allontanandosi piú sempre e del tutto dalla vera favola pastorale in prossima o attuale composizione. E se ne distacca per altre ragioni, in altra regione, cioè a Napoli, la forma ambiziosamente e freddamente rimasta mitologica e ovidiana con la *Marzia*. E con piú anche di stridore se ne distaccano la farsa plebea di stregonerie e divozioni cristiane; la tragedia plateale di apparizioni divine e di evocazioni diaboliche, di metamorfosi e di resurrezioni; la commedia grossiera di Merlini romiti, di pastori Truffaldini, di villani Curculioni, di Trasoni spagnoli e di ninfe larvate; la tela cangiante delle forme dialettali e delle metriche; si distaccano, dico, dalla linea pura, dalla temperanza composta, dalla euritmia melodica del nuovo dramma bucolico. La favola pastorale, quale s' è già mostrata e quale procede alla perfetta sua fioritura in Ferrara, è tutta classica, è l' idealizzazione del costume pastorale greco nella sua piú plastica concinnità e con un sentimento moderno di turbata sensual voluttà. [1]

[1] Il Quadrio (libr. III. dist. III, c. IV, tomo V, 399) ricorda un G. B. Cartari bresciano, che, fiorito a mezzo il sec. XVI, avrebbe composto una *favola pastorale* intitolata *Trialuce*, stamp. in Brescia nel 1566 e ivi ristampata per Policreto Turlino nel 1655. È un de' pochi errori di quel vecchio ma eruditissimo e sempre stimabile critico. Non esiste che l'ediz. del 1655, e la *Trialuce* è una vera operetta del Seicento.

XI

Torniamo dunque a Ferrara.

Nove anni dopo il *Sacrificio* del Beccari, nel 1563, fu rappresentata, nel palazzo di Schifanoia, alla presenza di Alfonso II duca e del cardinale Luigi suo fratello, l'*Aretusa*, commedia pastorale di Alberto Lollio:[1] la rappresentò Lodovico Betto; fece la musica Alfonso della Viola, la scena Rinaldo Costabili, le spese l'università degli scolari di legge. Poca musica dové fare messer Alfonso: di rima questa commedia non ha che un sonetto, cantato da quattro o cinque pastori in coro: il resto è di endecasillabi sciolti. Palemone pastore napolitano aveva raccolto due pargoletti orfani: dei quali la femmina, Silvia, gli fu poi rubata, il maschio, Licida, gli fuggí e capitò in Arcadia. In Arcadia Licida fece fortuna; ma anche s'innamorò, non la riconoscendo, di sua sorella, che un pastore vecchio, rapitore per desiderio d'avere una figlia, s'era portato colà, e chiamavasi Aretusa. Essa erasi votata a Diana; e Licida disperato nella sua passione risolve di darsi la morte. Un da ben Silvano gl'interrompe il tristo pensiero; ed egli per gratitudine elegge a sposa Clizia figliuola di lui. Intanto arriva in Arcadia anche Palemone, e riconosce i figli; de' quali l'uno fa le nozze e l'altra si consacra al servizio della dea. È una propria e mediocre commedia, e ha delle commedie del tempo il ridicolo grossolano: i pastor minori, litiganti fra loro od ubriachi, sono veri servi plautini: i maggiori per altro parlano ornatamente con reminiscenze virgiliane e come la cultura

[1] Ferrara, Panizza, 1564.

di messer Alberto Lollio portava. Oratore gravissimo ed elegantissimo, il Lollio non era, per ciò a punto, poeta. *Aretusa*, non che annunziare Silvia ed Aminta, è un passo indietro, con ritorno, si direbbe, salvo la correzione della lingua e del verso sciolto, al Casalio e compagni.

Tra le note caratteristiche della favola pastorale fu anche recata questa, dell'essere e dover essere l'opposto della commedia a soggetto o dell'arte. La commedia a soggetto, fu detto, era il pascolo della plebe: il dramma pastorale fu il trattenimento delle corti, le quali vi trovavano un linguaggio piú castigato e vaghe moralità senz'obbligo d'applicazione pratica; onde, a mano a mano, che la commedia piú diveniva licenziosa e plebea, piú il dramma pastorale prendeva aria cortigiana e la raffinatezza degna delle principesse spettatrici. [1] Tutto ciò è detto molto bene, e par proprio il vero, ma non è. Il vero è che l'*Aminta* a suo tempo fu recitata piú volte da commedianti dell'arte; e prima dell'*Aminta* Alberto Lollio lasciò anche uno *scenario*, un abbozzo in prosa, di pastorale a uso commedia a soggetto, *La Galatea.* [2] La favola è press' a poco quella dell'Aretusa rivoltata e duplicata: qui la migrazione è dall'Arcadia a Napoli, e poi c' è il ritorno d'una doppia famiglia in piú volte, con mutati nomi e riconoscimenti. Né occorre parlare altro, perché cotesto genere ibrido non ebbe meritamente fortuna: l'*Aretusa* e la *Galatea* sono commedie a intreccio e agnizione, con nomi pastorali.

[1] Fr. De Sanctis, *Stor. della lett. ital.*, II XVII.

[2] Ms. nella Biblioteca di Ferrara. Lo pubb. il prof. A. Solerti nel *Propugnatore* di Bologna, Nuova serie, vol IV (1891), pp. 199 e segg.

E né anche è il caso di fermarsi intorno alla *Calisto* « nuova favola pastorale » di Luigi Groto, la quale fu recitata, come ha da credersi all'autore, in Adria nel 1561, due anni cioè prima che l'*Aretusa* del Lollio in Ferrara; ma poi, riformata, come l'autore stesso confessa, fu di nuovo recitata in Adria nel 1582 e pubblicata solo nel 1586, [1] cioè piú anni dopo la rappresentazione e la impressione dell'*Aminta.* A ogni modo né anche la *Calisto* è una vera pastorale: è la favola delle metamorfosi d'Ovidio, la quale se il Groto avesse trattato solennemente e in rima avrebbe fatto cosa da far ripensare alle vecchie rappresentazioni dell'*Orfeo* e del *Cefalo*; ma la contaminò (lo dico nel senso latino, di piú favole farne una, *quod est*, bene osservava Donato, *omnes corrumpere*) con l'*Anfitrione* di Plauto; e Giove e Mercurio presa forma di ninfe fanno e dicono in versi sdruccioli con le ninfe indecenze proprie della peggior commedia del Cinquecento.

Ultimo, e non cospicuo, tra i precursori delle grandi pastorali, fu Agostino Argenti nobile ferrarese, morto poi nel 1576. Di lui lo *Sfortunato* [2] fu rappresentato in Ferrara nel maggio 1567 ad Alfonso II duca, al cardinal Luigi e a don Francesco suoi fratelli. Ne ebbe la cura, cioè fu attore e direttore, il Verato, « onore delle scene e — dicevasi allora solennemente — specchio degl'istrioni ». Fece la musica quegli stesso che nelle altre favole, Alfonso dalla Viola; le scene, maestro Rinaldo Costabili; la spesa, l'università degli scolari. [3] Due soli canti avea per la musica lo *Sfortu-*

[1] Venezia, Zoppino.

[2] Venezia, Giolito, 1568.

[3] Di questi musicisti, attori o direttori, e degli scenografi, i cui nomi si ripetono nelle rappresentazioni delle prime favole pastorali

nato: ma il dramma a cinque atti in endecasillabi sciolti è lungo; lungo e noioso. L'azione al solito passa in Arcadia: tre pastori, tre ninfe, tre caprai; questi sfoggian rozzezza; quelli e quelle, tenerezze e durezze: lunghe sono le discussioni d'amore, infiniti i lamenti: lo *Sfortunato* e un compagno finiscono contenti nelle nozze con le ninfe loro: la terza rimane sciolta al servizio di Diana, ammirata dal terzo libero pastore.

Piú che dalla poesia, attratto forse dal nome dell'attor principale, *Roscio del secolo*, il concorso fu grande. Tra gli spettatori era Torquato Tasso, giovane allora di ventidue anni e da poco piú che diciotto mesi gentiluomo al servizio del cardinale Luigi: cinque anni dopo, al servizio del duca Alfonso II, in due mesi dell'inverno 1573 compose l'*Aminta*. In due mesi: ma lo elegante e dotto biografo del Tasso, Pier Antonio Serassi, [1] ricorda un Teocrito che fu del poeta, ove notati di propria mano di lui vedevansi i passi che poi prese a imitare nella creazione novella. Fuori dalle lungaggini e goffaggini recenti, ch' ei forse con l'animo tuttavia sveglio al rapimento della fantasia e alla ricerca dell'arte nel nuovo spettacolo né anche avvisò, il giovine poeta tornava all'antico e al suo ingegno; e questo, nell'abitudine sua al vagheggiamento meditativo dei sentimenti, rispecchiò l'antico con una visione di voluttà lontanamente fuggente: ond'egli poi cantava,

Ardite sí ma pur felici carte
Vergai di vaghi pastorali amori,
E fui cultor de' greci antichi allori
Ne le rive del Po con novell'arte.

ferraresi, spiacemi non poter dare che i puri nomi. Trova sene altro negli archivi o nelle memorie del tempo? Non so, e non credo. Pur sarebbe utile saperne per la storia dell'arte crescente.

[1] *Vita di T. T.*, Firenze, Barbèra, 1858; I, 237 e segg.

XII

Con novella arte. Di fatti sí l'*Aminta* sí il *Pastor fido* sono l'ultima produzione matura e perfetta, per opera di due veri ingegni poetici, della nuova specie drammatica mostratasi da prima nel teatro ferrarese con l'*Egle* del Giraldi e col *Sacrificio* del Beccari e dal Giraldi individuata anche piú nettamente nel frammento inedito; e non sono per nulla il frutto tardo ma improvviso d' uno svolgimento dell' ecloga o della cosí detta commedia pastorale o rusticale. Ciò fu detto per errore, ciò non poteva essere per piú ragioni storiche e le accennai, ciò non può essere per piú ragioni d' arte. E prima per una sostanziale, che l'idealizzazione non può procedere dalla caricatura, anzi avviene sempre il contrario: cosí dalle ecloghe e commedie pastorali e rusticali, che sono vere caricature, non poté procedere o svolgersi la favola o tragicommedia pastorale che è l'idealizzazione. E né anche cotesta specie poté svolgersi o derivare da quelle ecloghe o altre forme di versi che non erano caricature ma soltanto rappresentazioni d'occasione; in somma, entomati in difetto, senza idoneità generativa; attrezzi ornamentali, che, finita la funzione colla festa a cui servivano, non aveano piú cagion d'essere. Ancora (e questa è ragione formale, non meno valida della sostanziale): quelle o ecloghe o commedie erano composte di terzine e di ottave, o piane o sdrucciole che fossero, mescolate talvolta a serie di endecasillabi con la rima ripercossa e a stanze piú o meno regolari, frottole in somma: queste favole o tragicommedie sono composte di endecasillabi senza rima o mescolati a settenari con rima libera, e di cori a stanze regolari: ora né le

stanze regolari posson derivar dalle frottole, né l'endecasillabo sciolto o misto dalla terzina o dall'ottava: perché la frottola è metro semi-popolare di seconda formazione per contrapposto alla lirica regolata, e la terzina e l'ottava sono i metri d'un'arte anteriore e piú popolare, della rappresentazione drammatica del Quattrocento; dove all'incontro l'endecasillabo sciolto fu adoperato dai dotti a fare la nuova commedia e tragedia classica dopo entrato il Cinquecento. Né giova riferirsene al Trissino. La poetica del Trissino non approva nelle ecloghe del Sannazzaro e degli altri né lo sdrucciolo né la rima, con il quale e con la quale egli dice non potersi asseguire la grazia e venustà di Teocrito: [1] ma il Trissino stesso già quattordici anni prima avea scritto in versi sciolti la *Sofonisba*; aveva, cioè, al nuovo dramma dato nuova forma metrica propria, tutto l'opposto della vecchia rappresentazione, di cui ritengono le ecloghe piú o meno rappresentative e le commedie cosí dette pastorali. Superfluo arrecare a prova il fatto che dopo l'insegnamento e l'esempio del Trissino lo sciolto era divenuto pe' cinquecentisti il metro dell'ecloga. [2] Qui bisogna decidersi. Si rinunzia dunque alle famose ecloghe in terza e piú rima dell'ultimo Quattrocento e del Cinquecento inoltrato? Tanto meglio. Ma si badi che le ecloghe in versi sciolti del Trissino e dell'Alamanni, e aggiungiamo pure le tante altre insipide assai e del Muzio e del Grazzini e di molti, non hanno pretensione alcuna drammatica pur da lontano, né vantano, ch'io sappia, rappresentazione veruna: sono puri esercizi accademici solitari.

[1] Divisione VI: Opere, Verona, 1729, II 137.

[2] V. Rossi, qui e piú sopra, in una nota alla già citata *Introduzione* a *Le lett. di A. Calmo.*

Di cotali ecloghe, a ogni modo, e piú ancora delle anteriori in terzine sdrucciole o piane, e piú delle commedie o rusticali o pastorali, non un segno, come già dissi, in Ferrara. In Ferrara, in vece, prima, per opera dell'Ariosto, contro la vecchia commedia in terza e ottava rima e anche contro la nuova commedia fiorentina in prosa, surse la commedia regolare classica nell'antico jambo, cioè in endecasillabi sciolti e sdruccioli. In Ferrara, se non surse la prima tragedia classica in versi sciolti, fiorí con sistema estetico preordinato, occupando piú che un decennio, dal 1541 al 1554, il teatro tragico in versi sciolti di G. B. Giraldi. E il Giraldi nel 1545 con l'*Egle* e poco di poi con l'altra opera che ora è frammento, produzioni di pura idea classica, aprí la carriera alla favola pastorale, che slanciatasi nello stadio col *Sacrificio* del Beccari (1554), toccò la mèta con l'*Aminta* del Tasso (1577), fu coronata col *Pastor fido* del Guarini (1581). Alla favola pastorale, dunque, nata, cresciuta e venuta alla somma perfezione in Ferrara alla corte estense, diè gli esemplari della sua doppia forma pur il teatro estense: per la mediocrità famigliare e per la giocondità, la commedia: per la passione, per l'elocuzione piú sollevata, per la lirica dei cori, la tragedia. E tra i due generi creduti rinnovare di su l'antico, questo, misto e composito, e per la novità sua, e per la rispondenza alle idealità dei tempi, e per il valore dei poeti che lo sollevarono, T. Tasso e B. Guarini, apparí e divenne il piú originale e vitale, il piú efficace e fecondo.

STORIA DELL'*AMINTA*

I

Belvedere, poco lontan da Ferrara, in un'isoletta distendentesi quasi un miglio per mezzo al Po di sopra il ponte del vetusto Castel Tedaldo, fu negli anni felici della signoria estense luogo di delizia celebratissimo: ora n'è perito anche il nome. Alfonso I finí di comperare il terreno l'anno 1514,[1] e circa il 1520 l'avea fatto murare, edificare ed ornare come il suo storico e poeta G. B. Giraldi Cinthio prima narrò.

Dalla parte d'inanzi si distende nel fiume come in un becco, dove s'entra con scaglioni fatti per salirvi: la parte di dietro è piú larga e quasi tirata in mezzo cerchio, la quale divide l'acqua del fiume in due parti, dalle quali come da due braccia è tutta cinta e bagnata. Questa isoletta, piantata d'alberi d'ogni sorte e nostrali e stranieri, chiamava egli Belvedere; e l'aveva anco tutta piena d'animali di quattro piedi e d'uccelli fatti venire d'ogni parte, cosí del nostro paese come del forestiero, per trarne onesto piacere.[2]

[1] A. F. Trotti, *Le delizie di Belvedere illustrate*: in *Atti* della Deputaz. ferrar. di st. patria, II [Ferrara, Bresciani, 1889], pp. 3-32.

[2] G. B. Giraldi C., *Commentario delle cose di Ferrara e de' principi d'Este,* trad. per m. Lodov. Domenichi [Venezia, Rossi, 1556], pag. 153.

Lo celebrarono i poeti: Scipione Balbi del Finale, un di que' tanti verseggiatori latini che allora ogni angolo d'Italia produceva,

come
Vermene germogliar suole e rampolli,

ma come rampolli anche senza frutto seccavano presto, descriveva intera l'isoletta, fontane, boschetti, animali, palazzo, cappella, bagni, ròcche, atrio, cancellate:[1] piú noto, se non piú letto oggimai, Giulio Cesare Bordoni o vero Scaligero, in altro poemetto latino su la genealogia estense, l'annunziava in Elisio come futura opera del primo Alfonso.[2] Debole eco scolastica di troppo maggior poesia: perocché la memoria di Belvedere era già stata commessa a miglior tromba, quando messer Ludovico a Rinaldo navigante su per l'epico fiume faceva da Malagigi vaticinare

Che settecento volte che si sia
Girata co 'l monton la quarta sfera
Questa la piú gioconda isola fia
Di quante cinga mar stagno o riviera,
Sí che, veduta lei, non sarà ch'oda
Dar piú alla patria di Nausicaa loda.
Udí che di bei tetti posta innante
Sarebbe a quella sí a Tiberio cara,
Che cederian l'Esperidi alle piante
Ch'avria il bel loco d'ogni sorte rara,
Che tante spezie d'animali quante
Vi fien né in mandra Circe ebbe né in hara,
Che v'avria con le Grazie e con Cupido
Venere stanza e non piú in Cipro o in Gnido.[3]

[1] Sc. Balbi, *Pulcher Visus, locus ill. Ducis Ferrariae*: in 4°, senza nota tipografica; ma dicono stamp. in Bologna da G. B. Faelo circa il 1530.

[2] J. Caesaris Bordonii, *Elysium ad d. Isabellam Estensem Mantuae marchionissam*: nel tomo V della « Raccolta ferrarese di opuscoli » [Venezia, Coleti, 1780] pp. 203.

[3] *Orl. f.* XLIII, 57-58.

Tramontati gli splendori estensi, uno storico ferrarese, nato a tempo da vedere gli ultimi bagliori di Belvedere, lo ricordava, con rammarico evidente, cosí:

Era questo luogo un'isola nel mezzo del Po, di forma triangolare, poco piú su della porta di Castel Tedaldo; cinta intorno di mura co' merli ben disposti e da dotta mano dipinti. Nel primo ingresso della quale si vedeva una gran prateria attorniata di piccioli bossi; nel cui mezzo sorgeva una fontana, che in molli spilli dą un tronco di bronzo al naturale formato, cadendo l'acqua del Po in un gran vaso ritondo di finissimo marmo, facea di sé bellissima vista a' riguardanti. Oltre a questa prateria vedevasi di lontano il superbissimo palazzo con logge bellissime e scale, in cui l'ingegno de' primi architetti de' tempi del duca Alfonso primo affaticati s'erano. Quivi appresso era una chiesetta coperta di piombo, e dipinta dentro per mano delli Dossi, pittori famosi di quel secolo; e poco piú oltre, dall'altra parte, erano certe selve ombrose, tra le quali si vedevano alcuni bagni, che di grado in grado si scendeva a bagnarsi nell'acque del Po, che per certi canali di piombo sotterra vi si conducevano. Gli alberi fruttiferi erano molti e spessi; e piú a dentro di questo luogo si trovavano folti boschi, pieni d'ogni sorte d'animali domestici: su per le cime degli arbori, oltre i rosignuoli ed altri simili uccelli, si facevano gracchiando udire i pavoni d'India, che quivi domesticati non si partivano. Era cosí vago ed ameno questo luogo per lo sito e per l'aere puro del Po, ch' Agostino Steuco nel primo della sua *Cosmopeia* ebbe ardire di paragonarlo e anteporlo al paradiso di Moisè: a cui sottoscrive fra' Leandro Alberti nella sua *Italia;* e prova parimente il Maustero nella sua *Geografia,* dicendo, com'è vero, che a chi si partiva da lui lasciava un particolar desiderio di ritornarvi.[1]

[1] A. Faustini, *Agg. all' Hist. ferr. di G. Sardi,* libro I (Ferrara, Gironi, 1646) pp. 18 e 19.

Cosí scriveva Agostino Faustini, poco dopo che nella quaresima del 1599 la furia di Clemente VIII, per porre sul collo ai mal lusingati Ferraresi una fortezza, fece distruggere Castel Tedaldo che fu prima della contessa Matilde e la delizia di Belvedere che avea veduto i' bei tempi d'Isabella e dell'Ariosto, fece distruggere i palagi dei Constabili e dei Varano, e tutto il borgo e colle di San Giacomo ove abitavano a quei dí piú di seimila persone. Belvedere l'aveva avuto il giovine e bel cardinale Aldobrandini dalla vecchia duchessa Lucrezia in eredità con tutto il suo, e prima della distruzione lo vendé alla Camera Apostolica per quindicimila scudi. E dire che il povero Bonghi, tanto per contraddire, mi sosteneva, a proposito del Tasso, legittima e onesta cosa il brigantaggio ecclesiastico sopra gli Estensi a Ferrara. Torno in argomento.

Nell'isoletta e nel palazzo di Belvedere, a' 31 luglio del 1573, da una compagnia di comici dell'arte che s'intitolavano i Gelosi, famosa poi in Francia e per gli Andreini, allora istrutta e preparata alla recitazione da Torquato Tasso in persona, giovine di ventinove anni, fu rappresentata la prima volta, in cospetto di Alfonso II e della corte, l'*Aminta.*[1] Né altro ne sappiamo. Peccato! Chi sa quale spettacolo di natura e d'arte, di bellezza e di sentimento, dinanzi al sole tramontante o sotto le limpide stelle, su la placida corrente, luccicante tra i pioppi, del fiume d'Italia, eterno nel mito e nella poesia!

[1] Tempo, luogo, circostanze, sono provate, credo, di certo, da Angelo Solerti nel capo x della sua *Vita di T. T.*; libro inedito quando io pubblicava da prima questi studi, edito poi dal Loescher: Torino, 1895: vol. I, pp. 181 e segg.

II

Nell'isoletta di Belvedere aveva il poeta cercato luogo alla scena [2ª dell'atto primo], cosí frescamente civettuola, dell'abbigliamento di Silvia. Ma la scena fissa di tutto il dramma è un luogo di passo non lontan dalla strada pubblica, tra il Po e Ferrara. Grata sorpresa, credo, ai primi spettatori: il dramma dunque stava per isvolgersi nei contorni del paese e del tempo loro, tuttoché ellenico o arcadico l'argomento e gentilesco o pagano il costume. Ché tale presentavasi súbito dal prologo, fatto come nelle tragedie di Euripide e in due commedie di Plauto, da un nume: Amore, che fuggendo Venere e l'Olimpo viene a esercitare le arti sue tra i pastori.

Al qual prologo un dotto bibliografo[1] ha mostrato credere potesse venire la prima idea da quello della *Didone* di Lodovico Dolce pubblicata nel 1560,[2] ov'è introdotto Amore in forma d'Ascanio a incominciare cosí:

Io, che dimostro in viso
A la statura e a i panni
D'esser picciol fanciullo
Sí come voi mortale,
Son quel gran dio ch'l mondo chiama Amore;
Quel che può in cielo in terra
E nel bollente Averno;
Contra di cui non vale
Forza né uman consiglio.
Né d'ambrosia mi pasco
Sí come gli altri dèi,
Ma di sangue e di pianto.

[1] S. Bongi, *Annali di G. Giolito de' Ferrari*, II [Roma-Lucca, 1895] p. 93, nota.

[2] Venezia, G. Giolito de' Ferrari.

Ne l'una mano io porto
Dubbia speme, fallace e breve gioia,
Ne l'altra affanno e noia,
Pene, sospiri e morte.

Io non crederei: o almeno non ve n'era bisogno. A far prologare Amore il Tasso aveva l'esempio in casa nella pastorale del Giraldi Cinthio: in effetto poi il prologo suo non è che la controparte all'*Amor fuggitivo* di Mosco, idillio già fatto volgare in terzine dal Benivieni e messo in farsa rimata dal Sannazzaro e fin popolarizzato sotto il titolo di *Ricercata di Venere per la perdita di Cupido* da ignoto nel primo ventennio del secolo.[1] Gli eruditi poi trovano derivati dal secondo libro della *Caccia* di Oppiano gli accenni alla potenza del dio. L'azione séguita una e semplice: l'amore del timido Aminta per Silvia schiva e orgogliosa. Di che Aminta confidandosi a Tirsi, e inducendolo questi di andar a un certo fonte per trovare la ninfa, ciò gli è occasione di liberarla dall'attentato d'un satiro villano. Quindi la causa al rivolgimento della favola: il caso, cioè, della caccia e il turbamento dell'azione, quando Aminta credendo ai falsi annunzi Silvia divorata da' lupi si precipita da un dirupo, ed è tenuto morto da chi lo vide e racconta: onde l'intenerimento di Silvia e poi la lieta fine con Aminta che dalla morte scampa all'amore e alle nozze. I quali casi, procedendo l'uno dall'altro, vengono in un facile viluppo a presentare naturalmente la *peripezia* e anche una certa *agnizione*; quei passaggi in somma ed effetti che gli aristotelici allora

[1] Questo libretto è ricordato da S. Bongi nel già cit. vol. II [pag. 28, nota] de' suoi *Annali giolitiani*, importantissima illustrazione alla letteratura del sec. XVI.

esigevano in un dramma regolare, e che il Tasso felicemente conseguí senza sforzi in un dramma nuovo; il quale pur non rientrando nei cancelli peripatetici riuscí tanto piú regolare degli esempi antecedenti, e con tutta la regolarità anche rimase tanto piú vivo e mosso di quelli.

Nel resto l'antitesi tra la verginale vocazione di Silvia e la passione d'Aminta è in germe nel Pan e Siringa e nelle ninfe e ne' satiri dell'*Egle* di G. B. Giraldi; onde fu pur derivata la lirica forma dei cori, che nel concetto dell'arte di quei tempi differenziavano il nuovo dramma dalla commedia e dalle minori rappresentazioni volgari e lo sollevavano verso il grado della tragedia. I satiri nell'*Egle* sono tutto; ma il satiro dell'*Aminta* discende piú veramente da quello del *Sacrificio* di Agostino Beccari; come l'idea di Silvia legata all'albero e liberata da Aminta appar suggerita da ciò che fa Turinio della stessa favola in simile caso per Stellinia. Lasciamo andare se il salto d'Aminta piú che da quello d'Ariodante nel quinto del *Furioso* possa credersi suggerito dal proposito del capraio nel terzo idillio di Teocrito: ma certo la novella del bacio [a. I, sc. 2] è tolta di peso dal secondo libro degli *Amori di Clitofonte e Leucippe* d'Achille Tazio, già volgarizzati in parte da Lodovico Dolce nel 1546 e del tutto da Francesco Angelo Coccio nel 1550: cosí i romanzi dello scadimento greco, rivelati, si può dire allora, alla letteratura fuor delle scuole, venivano a porger nuova esca al genio sensuale dei drammi pastorali, ultima forma poetica dello scadente rinascimento. Ancora: il famoso coro del falso onore (« il primo coro dell'*Aminta* val da solo gran parte di quanto in volgar poesia composto si legge », sentenziava l'accademica gravità del custode d'Ar-

cadia)[1] è ispirato elementarmente da un'elegia di Tibullo [3ª del II libro]. Finalmente il dramma ha un epilogo, che rallegandosi al prologo riprende e leggiadramente amplifica il motivo del già ricordato primo idillio di Mosco: Venere viene a ricercare il figliuolo tra le belle spettatrici e i cavalieri amorosi. Cosí la favola dei poveri amori campagnoli è incerchiata, come un episodio, tra la fuga e l'inseguimento de' due piú belli e splendidi numi dell'olimpo naturale. E con ciò siam lontani, ma lontani di molto, da quelle insulse ecloghe e commedie di cui già ebbi a fare troppo lungo discorso.

Un'altra novità, e opportunissima. Il recitativo non è nell'*Aminta* di soli endecasillabi sciolti, ma le parti piú morbide e passionate gli hanno mescolati a' settenari. Tale verseggiatura il Tasso dedusse dalla *Canace* dello Speroni, pubblicata da prima nel 1546, e ne dedusse anche un verso intero (*Pianti, sospiri e dimandar mercede*).[2] Non piú: sí che, quando Battista Guarini scriveva, il 10 luglio del 1585,[3] allo Speroni, la *Canace* essere spiegata con la piú pura e la piú scelta favella che abbia poema alcuno di nostra lingua, e tanto di leggiadria aver nell'*Aminta* suo conseguito Torquato Tasso quanto egli fu imitatore della *Canace*, nell'*Aminta* da esso il Guarini stimata assai piú d'ogni altra poesia del Tasso quanto alla dicitura; quando il Guarini, dico, scriveva tali cose, egli lusingava di troppo il fastidioso sopracciglio del cattedrante di Padova, e, se non paia malignità di po-

[1] G. M. Crescimbeni, *Dell'istor. della volg. poes.*, II (Venezia, 1730) pag. 444.

[2] Nella *Canace*, a. IV, sc. 2: nell'*Aminta*, a. I, sc. 1.

[3] G. B. Guarini, *Lettere:* Venezia, Ciotti, 1596, p. 1ª, pag. 23 (err. num. 31).

steri, anche indulgeva a una cotal nebbiuzza di passione propria contro il povero Tasso.

Ma come l'apparizione e l'opera dell'*Aminta* fosse giudicata e sentita dall'età che fu del Tasso, i lettori, spero, ameranno leggere nella testimonianza del primo e piú amoroso biografo del poeta, Giovan Battista Manso napolitano:

Quivi [in Ferrara] nel verno seguente [1573] compose e fe' rappresentare il suo Aminta, con general lode e maraviglia di ciascheduno ch'allora l'udí o che l'ha poscia letto; cosí per l'eccellenza del componimento giudicato per ogni sua parte perfettissimo in sé medesimo, come per l'invenzione del poema eziandio; perciocché, quantunque sia secondo le universali et antiche regole della poetica composto, nondimeno quanto alla scena et alle persone in essa rappresentate et a loro costumi, non se n'era fin a quel tempo nella nostra lingua, né meno nella latina o nella greca, veduto un altro tale; onde se ne può senza fallo chiamar l'inventore. Conciosiacosaché coloro fra gli antichi che introdussero nelle scene boscareccie le buccoliche rappresentazioni e le persone de' pastori e delle ninfe, come furono tra' greci Teocrito e tra' latini Vergilio e tra' nostrali il Sannazaro et alcuni altri scrittori d'egloghe, non composero favole perfette, né d'una intiera azione né del richiesto spazio di tempo o di convenevole ligamento o scioglimento, e molto meno con le parti necessarie della quantità e della qualità, senza le quali niun poema si può chiamar regolato, ma gl'introdussero a semplicemente favellare quel che loro veniva a grado, senza sottoporsi ad altra regola ch'all'osservanza del costume (onde i loro componimenti si potrebbono piú tosto una raunanza di molte scene che una favola scenica chiamare), avendo essi l'altre regole lasciate alla comedia et alla tragedia, che loro parvero maggiormente capaci delle drammatiche osservazioni. Ma Torquato, facendosi scena de' boschi e ritenendo le persone pastorali, si sottopose non men al costume dell'egloghe ch'alle regole

della comedia e della tragedia parimente, facendo di tutte e tre una maravigliosa ma vaghissima e regolatissima composizione: perciocché dall'egloga prese, come ora dicevamo, la scena, le persone pastorali e 'l costume; dalla tragedia le persone divine, l'eroiche, i cori, il numero del verso e la gravità della sentenza; dalla comedia le persone comunali, il sale de' motti e la felicità del fine, piú proprio alla comedia ch'all'altre due. La composizione poi di questo mescolamento, quanto all'unità et integrità della favola et al suo circuito e quanto alla protasi et alla catastrofe et all'altre parti quali e quante elleno devono essere, dispose egli secondo le regole et alla tragedia et alla comedia ugualmente communi; delle quali fu cosí diligente osservatore, che in tutto quel poema non ha potuto l'invidia stessa ritrovare mancamento alcuno, se non s'è per avventura ch'ad altri parve assai breve.[1]

Un altro amico e ospite del Tasso, Angelo Ingegneri, tre anni dopo la morte del poeta, mostrava riconoscere da lui il mutamento e movimento della scenica poesia che avveniva allora in Italia:

Tragici e comici non sono mai stati tanti in una stessa età, né di quel numero cosí gran parte ha conseguito cotanto applauso, né (quello ch'è di somma gloria dei nostri giorni e della stessa poesia) si sono già mai ritrovati i cavalieri ed i principi, che di tale studio si sieno, sí come ora addiviene, dilettati. Di ciò, s'io non m'inganno, parmi che non picciolo obbligo abbia ad avere il presente secolo al suo vero lume Torquato Tasso; il quale, quantunque a piú alte imprese chiamato, e fra l'altre a cantar cosí pellegrinamente la gran conquista di Terra Santa ed a scriver negli ultimi mesi della sua memorabile vita con tanta dottrina e tal soavità la creazione dell'universo, colla sua gentil pastorale destando già l'addormentate selve, risvegliò

[1] G. B. Manso, *Vita di Torquato Tasso*: Venezia, Deuchino, 1621, pp. 43-45.

insieme mille nobilissimi spiriti, e di que' vezzi gl'invaghí che vie piú quivi ch' altrove gli sembrâr convenevoli. Ben ebbe innanzi a lui la nostra lingua comici e tragici di molta stima, sí che forse non fia troppo agevol cosa l'arrivar l'Ariosto nell'uno e 'l Trissino nell'altro; ma questi, compiaciutisi di certa semplicità non men di spiegatura che d'invenzione, si rimasero sol di tanta lode contenti, quanta chieder pareva in que' tempi un tal piú sobrio costume. Dietro a costoro venne d'acuto ed elevato intelletto lo Speroni, et additò per avventura colla sua Canace la strada; per la quale caminando poi piú felicemente nell'Aminta il giudiciosissimo Tasso, non pure egli eccitò, come s'è detto, molti sublimi ingegni alla composizione di diverse tragedie, commedie e pastorali, ma egli ebbe in sorte di stabilire questa terza specie di dramma, prima o non ricevuta o non apprezzata od almeno non posta nella guisa in uso che s'è fatto d'allora in qua. Quinci furono in pochi anni veduti gli Alcei, i Caridi, i Ligurini, gli Amorosi Sdegni, le Amarillide, le Pompe funebri, le Cinthie, le Tirrene, le Amarante, le Mirtille, e tante altre graziose Piscatorie e Boschereccie; ed è poi stato con insolito giubilo letto e riletto il non mai quanto basti favorito Pastor fido.[1]

III

Quando il Tasso compose l'*Aminta*, egli con titolo di gentiluomo del duca di Ferrara aveva stanza in corte e la stessa mensa del principe oltre l'onorario d'un po' piú di 110 lire italiane al mese, e non obblighi altro che di far rime alle occasioni o quando gli piacesse; rime che Alfonso II, uomo di fino e signoril giudizio, udiva a leggere spesso e volentieri. Che se qui alcuno di que' poetuncoli e filosofuncoli che frustarono per sé tante paia di scarpe e a' capidivisione

[1] Ang. Ingegneri, *Della poesia rappresentativa*. Ferrara, Baldini, 1598, pp. 1-2.

tante paia d'orecchi per diventar professori torcesse il grifo rugumando qualche frase di *liberrima indignatio,* ma che altro erano in sostanza a Weimar lo Schiller e il Goethe? Torquato si godeva quell'ozio letterario e quiete di studi con la conscienza però d'un obbligo, scrivere poemi immortali. Ma dové anche qualche volta ricordare non senza cruccio taluno che forse cercò distoglierlo dall'accettare il partito del cardinal d'Este nel 1565 o lo avea piú di fresco nel 72 dissuaso dal rendersi al servizio d'Alfonso. Il fatto è che Aminta nella seconda scena, di tanto varia bellezza, dell'atto primo, esce un tratto a dire:

Giusta cagione
Ho del mio disperar, ché il saggio Mopso
Mi predisse la mia cruda ventura;
Mopso, ch'intende il parlar de gli augelli
E le virtú de l'erbe e de le fonti,
E si rammenta ciò ch'è già passato,
Ed osserva il presente, e del futuro
Sa dar vera e ineffabile sentenza;

e Tirsi, che è il Tasso, ripiglia:

Di qual Mopso tu dici? di quel Mopso
C'ha ne la lingua melate parole
E ne le labbra un amichevol ghigno,
E la fraude nel seno ed il rasoio
Tien sotto il manto? Or su, sta di buon core,
Ché i sciaurati pronostici infelici,
Ch'ei vende a' malaccorti con quel grave
Suo supercilio, non han mai effetto;
E per prova so io ciò che ti dico.

E séguita raccontando come, quando gli venne bisogno e voglia d'*irsene alla gran cittade in riva al fiume,* avendone fatto parola a Mopso, questi ne lo sconsigliò, mettendogli in aperto tutte le bugie e falsità cittadine e le insidie della corte.

Bellissimo tratto: ma chi è Mopso? Secondo una tradizione, raccolta già, se non accolta, dall'abate Me-

nagio primo commentator dell'*Aminta*[1] e ragionata poi dall'abate Serassi biografo del Tasso,[2] egli sarebbe Sperone Speroni, filosofo, oratore, critico e poeta patavino (1501-1588); uomo di valore oltre l'ordinario; ma orgoglioso, moroso, invidioso. Alla di lui conversazione il Tasso scolare giovinetto in Padova usò assai, e ciò che gli dovea di cognizioni e idee intorno alla teorica dell'arte sua confessò nei *Discorsi poetici.* Se vero che lo Speroni lo dissuadesse dal farsi cortigiano, il Tasso, forse per mostrargli di non aver avuto torto a non dargli retta, tanto seppe adoperarsi co 'l duca, pur lodando e rilodando il filosofo, che egli nell'ottobre del 1571 mandò quattro suoi gentiluomini a levarlo da Padova e lo ebbe seco per piú giorni alla corte. Ne'quali giorni Torquato alla presenza di esso Speroni non che del duca e d'altri signori lesse piú canti della *Gerusalemme:* ma il padovano maestro, in vece di accompagnare i suoi a' plausi degli altri e animare il giovine, se ne stette a sentire con molta freddezza, e poi gli mosse pomposamente certe sottili difficoltà, sí che il Tasso fu quasi in dubbio di lasciare l'impresa.[3] Né basta. Quando nel 1576 Torquato mandava attorno il poema finito a questo e quel letterato per avvisi e correzioni, lo Speroni fu il piú triste e stravagante anzi tiranno che critico, anzi Zoilo che Aristarco: tanto che perduta alla fine pazienza il poeta ai 4 maggio scriveva ad un amico:

Se [lo Sperone] vuol udire i miei ultimi cinque canti, leggeteglieli; ma io avrei caro che non si curasse d'udirli. Dategli buone parole, dicendogli ch'io disegno di trascri-

[1] Parigi, Courbè, 1655, pag. 188.
[2] Vol. I (Firenze, Barbèra, 1858), pp. 172 e 241.
[3] Lo stesso, 240-41.

vere tutto il libro di mia mano e mandarglielo: farò poi quello che mi tornerà commodo, e non mancheranno mai pretesti. A ogni modo, o tardi o per tempo, l'avemo a rompere; e la rottura sarà tanto maggiore quanto piú tarda. Io non vo' padrone se non colui che mi dà il pane, né maestro; e voglio esser libero non solo ne' giudicii, ma anco ne lo scrivere e ne l'operare. Quale sventura è la mia, che ciascuno mi voglia fare il tiranno addosso? Consiglieri non rifiuto, purché si contentino di stare dentro ai termini di consigliero.[1]

Né basta ancora. Nel 1581, quando il poeta era in prigione, quel cavalier cattedrante andava dicendo e scrivendo che, interrogato molte fiate dal Tasso intorno la poetica e rispondendo egli liberamente come soleva, esso Tasso « ne ha fatto un volume e mandato al signor Scipione Gonzaga per cosa sua e non mia; ma io ne chiarirò il mondo ». Felice Paciotto, quegli a cui scriveva, proferendoglisi d'avere dal Gonzaga quel volume per chiarire il plagio, il vecchio impostore riparava all'ombra dell'avello. « Dal sig. Scipione — rispondeva a' 24 febbraio 1581 — non spero che abbiate nulla: perché, a mostrar quel che si usurpa quel pazzo, si aspetta che io mora. Ma io li dissi nella Minerva che tutto era mio; e senza veder li suoi scritti profetiggiai che 'l suo poema non saria scritto con l'artificio da lui notato: segno che l'arte non era sua ».[2] Però Torquato fece bene ad appiedare il mascherone di Mopso a quella pittura in costume della corte estense, viva nel racconto di Tirsi piú che non gli affreschi nella gran sala del castello di Ferrara. Il prof. Solerti nella ancora inedita *Vita del Tasso* non vuol esser

[1] T. Tasso, *Lettere*, I (Firenze, Le Monnier, 1853) pag 174.
[2] S. Speroni, *Opere*, V (Venezia, Occhi, 1740) pp. 272-74.

certo che quel Mopso sia lo Speroni, o vuole almeno che la caricatura non figurasse nella prima recita dell'*Aminta*. Lasci lasci il buon Solerti alla gogna quel noioso Mopso, o prima o poi ch'e' ci fosse legato. Non è permesso oltraggiare impunemente i grandi morti, come lo Speroni avea già fatto con l'Ariosto;[1] e né anche dev'essere impunemente permesso a un vecchione di ottantun anno, ricco, onorato, felice, di calunniare un giovane allo spedale perché aveva piú ingegno di lui.

Però ti sta, ché tu se' bén punito.

Se non che la vendetta del povero Tasso è quasi una glorificazione: in cosí bei versi! Il racconto di Tirsi nella scena piú a dietro citata séguita di questo tenore:

Cosí diss' egli: ed io n'andai con questo
Fallace antiveder ne la cittade;
E, come volse il ciel benigno, a caso
Passai per là dov'è 'l felice albergo.
Quindi uscian fuor voci canore e dolci
E di cigni e di ninfe e di sirene,
Di sirene celesti: e n'uscian suoni
Soavi e chiari, e tanto altro diletto,
Ch'attonito, godendo ed ammirando,
Mi fermai buona pezza. Era su l'uscio,
Quasi per guardia de le cose belle,
Uom d'aspetto magnanimo e robusto,
Di cui, per quanto intesi, in dubbio stassi
S'egli sia miglior duce o cavaliero;
Che, con fronte benigna insieme e grave,
Con regal cortesia invitò dentro,
Ei grande e 'n pregio, me negletto e basso.
Oh che sentii! che vidi allora! I' vidi
Celesti dee, ninfe leggiadre e belle,
Nuovi Lini ed Orfei, ed altre ancora
Senza vel, senza nube, e quale e quanta

p. 86

[1] B. Tasso, *Lettere*, t. III (Padova, Comino, 1751) pp. 160-162.

A gl'immortali appar vergine aurora
Sparger d'argento e d'òr rugiade e raggi
E fecondando illuminar d'intorno.
Vidi Febo e le Muse, e fra le Muse
Elpin sedere accolto; ed in quel punto
Sentii me far di me stesso maggiore,
Pien di nuova virtú, pieno di nuova
Deitate; e cantai guerre ed eroi,
Sdegnando pastoral ruvido carme.
E se ben poi, come altrui piacque, feci
Ritorno a queste selve, io pur ritenni
Parte di quello spirto: né già suona
La mia sampogna umil come soleva,
Ma di voce piú altera e piú sonora,
Emula de le trombe, empie le selve.
Udimmi Mopso poscia, e con maligno
Guardo mirando affascinommi; ond' io
Roco divenni, e poi gran tempo tacqui,
Quando i pastor credean ch'io fossi stato
Visto dal lupo, e il lupo era costui.

Il lettore ha tosto riconosciuto, credo, Alfonso II, Lucrezia ed Eleonora principesse sorelle, la contessa di Scandiano, Eleonora Sanvitale, e altre e altre. Ma chi è quell' Elpino, qui posto cosí in alto e altrove [a. I, sc. 1] gloriato come erede nientemeno che dell'Ariosto?

Or non rammenti
Ciò che l'altr'ieri Elpino raccontava,
Il saggio Elpino a la bella Licori,
Licori che in Elpin puote con gli occhi
Quel ch'ei potere in lei dovria co 'l canto,
Se 'l dovere in amor si ritrovasse?
E 'l raccontava udendo Batto e Tirsi,
Gran maestri d'amore, e 'l raccontava
Ne l'antro de l'Aurora, ove su l'uscio
E scritto « Lungi, ah lungi ite, profani ».
Diceva egli, e diceva che gliel disse
Quel grande che cantò l'armi e gli amori
Ch'a lui lasciò la fistola morendo, ecc.

Dafne p. 66

L'*antro dell'aurora,* sia detto di passaggio, è a punto una sala del castello di Ferrara (la chiamano di Leonora), nel cui soffitto risplende ancora la bella dea dipinta dal Dossi; e Batto è Batista Guarini, allora, prima delle gelosie per donne e per altro, grande amico del Tasso. Elpino poi è Giovan Battista Pigna (1529-1575), dotto in filosofia e medicina, oratore e storico ferrarese, e, ciò che piú monta, segretario prima d'Ercole II e ora d'Alfonso: interessava a Torquato, novellin cortigiano, di star bene con quell'uomo, il cui credito e la potenza erano in quegli anni appresso al duca grandissimi. Venuto a pena a Ferrara, il Tasso avea preso a corteggiare la signora Lucrezia Bendidio, molto ammirata per bellezza e spirito alla corte, e fece per lei di be' versi. Ma, ahimè, della gentildonna anche era innamorato il segretario, il quale altresí facea versi per lei: anzi, altro che versi, tutto intiero un canzoniere. Non eran belli di certo come quei del Tasso, ma erano, come chi dicesse, di su' Eccellenza. Allora che pensa il Tasso? Consigliato anche da madama Leonora, in vece di comporre altre rime in lode della Lucrezia, oh gran virtú delle corti antiche!, si mise a commentare quelle che scriveva il Pigna; e cosí compose le « Considerazioni sopra tre canzoni di G. B. Pigna intitolate « *Le tre sorelle* », nelle quali si tratta dell'amor divino in paragone col lascivo ». Veramente (pare anche al Serassi) quelle tre canzoni non sono gran cosa: e tuttavia il Tasso si studiò di trovarci per entro di gran misteri e sensi altissimi e profondi, cercò di blandire il Pigna per ogni verso, sino a pareggiarlo e preferirlo talvolta a' migliori: il che non si può mai credere dicesse da senno.[1] Qui, nella pa-

[1] Serassi, *Vita* ecc., I 198.

storale, Lucrezia diventa Licori, a cui Elpino fa la prèdica non del divino amore, ma delle femmine dannate all'inferno quando sien dure a' vóti de' segretari vecchi: e Licori diventa, credo, perché il Pigna ne' suoi versi latini, che valgono a pena un tantin meglio degl'italiani, ha per l'a punto un epigramma *ad Licorim*. Cotesti suoi *Carmina* il Pigna li ebbe pubblicati nel 1553 insieme a quei dell'Ariosto, de' quali ad istanza di Virginio figlio del poeta avea fatta la scelta; come nel 1554 pubblicò la prosa estetica e storica dei *romanzi*, ove della poesia e vita di messer Ludovico discorre a lungo e bene. Ecco perché

Quel grande che cantò l'armi e gli amori
A lui lasciò la fistola morendo.

È un po' grossa; ma i documenti ci sono, e tanto basta per la critica presente. Se non che ben presto il segretario ebbe a mostrarsi al giovane poeta quel che era stato per il suo vecchio maestro, G. B. Giraldi; cioè ingrato, invidioso, maligno, e segnatamente geloso del favore che Torquato godeva presso le principesse Lucrezia e Leonora. E allora il saggio Elpino dell'*Aminta* diventò l'Alete della *Gerusalemme* [II, 58],

Gran fabbro di calunnie adorne in modi
Novi che sono accuse e paion lodi.

Ma torniamo a soggetto piú degno, Tirsi [a. II, sc. 2]:

O Dafne, a me quest'ozio ha fatto Dio:
Colui che Dio qui può stimarsi, a cui
Si pascon gli ampi armenti e l'ampie gregge
Da l'uno a l'altro mare, e per li lieti
Cólti di fecondissime campagne,
E per gli alpestri dossi d'Appennino.
Egli mi disse, allor che suo mi fece:
Tirsi, altri cacci i lupi e i ladri e guardi

p. 110

I miei murati ovili; altri comparta
Le pene e i premi a' miei ministri, ed altri
Pasca e curi le greggi; altri conservi
Le lane e 'l latte, ed altri le dispensi:
Tu canta, or che se' in ozio. Ond'è ben giusto
Che non gli scherzi di terreno amore,
Ma canti gli avi del mio vivo e vero
Non so s'io lui mi chiami Apollo o Giove;
Ché ne l'opre e ne 'l volto ambi somiglia.

Qui è il Tasso, contento e felice, qual fu per poco a ventinove anni, tra gli splendori della corte, i favori delle belle, gli entusiasmi cavallereschi della nuova lealtà, la visione della prossima gloria. Che se in altro luogo [a. I, sc. 1] Tirsi è ricordato

allor ch' ardendo
Forsennato egli errò per le foreste,
Sí che insieme movea pietate e riso
Ne le vezzose ninfe e ne' pastori,
Né già cose scrivea degne di riso
Se ben cose facea degne di riso;

quello fu un delirio momentaneo per una passione che arse e passò. Ora egli è tranquillo, tranquillo, tranquillo, e delle donne e dell'amore pensa ciò che dice a Dafne nella elegantissima scena seconda del secondo atto:

I diletti di Venere non lascia
L'uom che schiva l'amor, ma coglie e gusta
Le dolcezze d'amor senza l'amaro.
. . . . . Allor vedrassi amante
Tirsi mai piú, ch'Amor nel regno suo
Non avrà piú né pianti né sospiri.
A bastanza ho già pianto e sospirato:
Faccia altri or la sua parte.

E con ciò resta esclusa affatto la romantica supposizione che il Tasso ritraesse Leonora in Silvia e sé in Aminta e che la pastorale sia l'espressione piú intera

e fedele dell'amore rispettoso e timido del poeta per la principessa d'Este.[1]

IV

L'*Aminta* fu rappresentato piú volte nel decorso del secolo decimosesto: dopo la prima di Belvedere, certamente a Pesaro nel febbraio nel 1574, presente il Tasso, ch' era stato invitato dalla sua parzialissima Lucrezia principessa estense, moglie da tre anni al principe ereditario d'Urbino, Francesco Maria della Rovere, già stato compagno ne' giovanili studi al poeta. La recita fu fatta il giovedí primo di quaresima da giovani d'Urbino: e ne abbiamo il ragguaglio, che ben può scusare un *feuilleton* di Gautier e di Janin, in una lettera (ultimo di febbraio 1574) del nobile pesarese Virginio Almerici.

È stata tenuta per una delle vaghe composizioni che siano fin ora uscite in scena di tal genere, perchè ci erano bellissimi e piacevolissimi concetti, e l'azione, ancora che semplice, è molto piacevole ed affettuosa. È ben vero che per la verità non è stata in alcune parti e principali cosí ben rappresentata come meritava, massime negli effetti, dai quali nasceva il principale diletto: pure da quelli che n'hanno gusto è stata giudicata per cosa rara. E quel che di grazia s'è aggiunto e c'ha piaciuto piú che mediocremente è la novità del coro fra ciascuno atto, che rendeva maestà mirabile e recava con piacevolissimi concetti infinito diletto agli spettatori e ascoltatori.[2]

[1] Ces. Galvani, *Lettera a M. A. Parenti sull'Aminta del Tasso*, Modena, Vincenzi, 1826: F. Pellegrini, *L'Aminta di Torquato Tasso*, tesi per laurea, Pisa, Mariotti, 1880.

[2] Pubblicata intiera da Alfr. Saviotti in *Giorn. stor. della lett. it.*, vol. XII (1888) pag. 413; ma già nella parte piú importante dal Serassi nella prefazione all'*Aminta*, ediz. 1789.

D'una rappresentazione ordinata a Mantova dal duca Guglielmo I (1586?) non abbiamo notizia certa. Magnifica e plaudita anche dal poeta sarebbe stata la rappresentazione fiorentina per ordine del granduca Ferdinando I nel 1590, alla quale lavorò nella scena e per gl'intermezzi il celebrato artista Bontalenti, se avesse da prestarsi fede a questa narrazione di Filippo Baldinucci,[1] che io non posso omettere:

Erasi recitata in Firenze per volontà dei Serenissimi una commedia composta da Torquato Tasso coll'accompagnatura delle macchine e prospettive di Bernardo [Bontalenti], e cosí in un tempo stesso erano state esposte agli occhi ed all'orecchie de' nostri cittadini due singularissime maraviglie, delle quali presto per tutt'Italia volò la fama. Dopo alcuni giorni della recitata commedia, una mattina al tardi Bernardo se ne tornava al solito a desinare alla sua casa di via Maggio: nell'accostarsi alla porta vedde un uomo molto ben in arnese, venerabile di persona e d' aspetto, vestito in abito di campagna, smontar a pòsta da cavallo per volersi con lui abboccare. Il Buontalenti per convenienza ristette alquanto, quando il forestiere s'accostò a lui, e cosí gli parlò — Sete voi quel Bernardo Buontalenti, di cui tanto altamente si parla per le maravigliose invenzioni che partorisce ogni dí l'ingegno vostro? e quegli particolarmente che ha inventate le stupende macchine per la commedia recitatasi ultimamente, composta dal Tasso? — Io son Bernardo Buontalenti — rispose —, ma non tale nel resto, quale si compiace stimarmi la vostra bontà e cortesia —. Allora quello sconosciuto personaggio con un dolce riso gettògli le braccia al collo strettamente abbracciandolo, baciollo in fronte, e poi disse — Voi sete Bernardo Buontalenti, ed io son Torquato Tasso. Addio, addio, amico, addio —; e senza

[1] F. Baldinucci, *Notizie dei profess. del disegno,* decennale VII del sec. IV.

concedere al riconosciuto architetto, che a quello inaspettato incontro era restato sopraffatto oltremodo, un momento di tempo da poterlo né con parole né con fatti trattenere, se ne montò a cavallo, si partí a buon passo e non mai piú si rivedde. A Bernardo parve un'ora mill'anni d'aver desinato, e súbito se n'andò a dar parte del seguíto al Granduca; il quale in un momento per desio d'onorare quel virtuoso diede tant'ordini, che in brev'ora furono cercati tutti gli alloggi della città e luoghi dove potevasi credere che quel grand'uomo avesse avuta corrispondenza; ma tutto fu in vano.

Se non che i critici recano in dubbio il tempo e la cosa. Tratterebbesi invece della vera commedia, *Intrichi d'amore*, che già si disse, e non sicuramente poi si negò, composta dal Tasso? Del resto l'incontro col Bontalenti par sentire da vero un poco del pazzericcio.

V

Sette anni dopo la prima recita, già chiuso il poeta in Sant'Anna, l'*Aminta* fu dato alle stampe da Aldo Mannucci, l'ultimo e minore dei dotti ed eleganti tipografi: il quale mandava dedicandolo (20 decembre 1580) a don Fernando Gonzaga principe di Molfetta con parole tutte ancora impresse dei sentimenti di quei giorni su la sorte del poeta.

Questo raro parto del maraviglioso ingegno del signor Torquato Tasso, essendo da tutti coloro che prendono diletto della vaghezza delle poesie bramato senza fine, non men di quel che facciano di tutte l'altre sue cose, anzi forse via piú, siccome quello che dalle sue mani ne' suoi tempi migliori uscí piú maturato, non dovea star celato presso a me.

E ricordava lo stato nel quale il poeta già era, « non meno invidiato allora che adesso compassionato ».

Ma già prima della stampa l'*Aminta* aveva corso l' Italia trionfalmente, aveva, già eccitato per tutto le velleità degl'imitatori: nel 1574, un *Ligurino* di Niccolò degli Angeli marchigiano; nel '76, il *Pentimento amoroso* del Cieco d'Adria; nel '79, la *Fillide* di Cesare Della Valle napolitano. Nell'80 pose mano al *Pastor fido,* pubblicato dieci anni di poi, Battista Guarini; del quale dee pendere ancora incerto il giudizio tra le imitazioni e l'originalità, ma ad ogni modo nell'opera del dramma non resta inferiore al Tasso, anzi mi pare avanzarlo di varietà ed energia e verità nell'invenzione e ne' personaggi, se bene forse egli non avrebbe pensato la sua tragicommedia quando non avesse veduto l'*Aminta.* Di che il Manso, ospite e domestico del poeta negli ultimi anni, racconta questo motto:

Era di fresco venuta in Napoli una copia del *Pastor fido;* e lettasi in presenza di Torquato, d'Ascanio Pignatelli e di Vincenzo Toraldo, fu egli richiesto che volesse dirne il suo parere. Et egli — Mi piace sopra modo, ma confesso di non saper la cagione perchè mi piaccia —. Onde io rispondendogli — Vi piacerà per avventura — soggiunsi — quel che vi riconoscete del vostro —. Et egli replicò — Non può piacere il vedere il suo in mano d'altri.[1]

L'*Aminta* anche ebbe presto gli onori delle versioni nelle favelle classiche e nelle barbare: in lingua slava illirica, nel 1598; in trimetri giambici latini, da un medico di Pomerania, Andrea Hiltebrando, nel 1615; in greco moderno, nel 1745. Vivo tuttora il poeta, le

[1] G. B. Manso, *Vita di T. T.*, ediz. cit., pag. 329.

stampe italiche non bastarono a diffondere nel mondo letterario l'ammirata opera. Fioriva tuttavia il bel tempo del nostro primato nel pensiero e nell'arte, e l'Italia era all'Europa ciò che oggi Parigi è a noi: e in Parigi l'*Aminta* fu ristampata in italiano l'anno 1584, a Londra il 1591: in lingua spagnola ebbe del 1607 una versione, unica, credo, ma eccellente, di Juan de Jaregui, lodata dal Cervantes; in inglese, otto dal 1591, e quattro in tedesco dal 1642 in poi. Lascio le versioni olandesi, danesi, ungheresi, polacche:[1] ma delle francesi ce n'è una letteratura; la prima súbito nel 1584, e altre due entro il secolo decimosesto; cinque nel decimosettimo e cinque nel seguente; sette nel nostro, fino al 1883.

Francesco Malherbe, il riformatore della lingua e poesia francese (*Enfin Malherbe vint!*), che principiò traducendo o imitando un de' piú inutili e noiosi poemi nostri, *Le lacrime di San Pietro* del Tansillo, diè prova di miglior giudizio non saziandosi d'ammirare l'*Aminta;* e l'ammirazione dimostrava nel modo piú eloquente, desiderando d'averla composta lui, lui che di sé stesso cantava:

> Les ouvrages communs durent quelques années:
> Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Lo attesta il Menagio. Un po' prima che l'aulica letteratura di Luigi XIV compiesse i suoi colpi di stato e le conseguenti usurpazioni ed esclusioni, un dotto uomo che nell'incipiente regno avea dedotto la indipendenza della grave erudizione e la spiritosa turbolenza dei contrastati regni anteriori, Egidio Menagio (1613-

[1] Del resto vedi A. Solerti, *Bibliografia delle opere minori in versi di T. Tasso* (Bologna, Zanichelli, 1893), pp. 120-26.

1692[1], autore di prose e versi in tre lingue, e nell'italiana annotatore del Casa, indagatore famigerato delle *Origini* e accademico della Crusca, pubblicò del 1655 in Parigi l'*Aminta* con sue annotazioni in italiano, dedicandolo alla signora Maria della Vergna, cioè a madamigella De la Vergne, famosa poi col nome di madame De La Fayette e scrittrice dell'*Histoire de madame Henriette d'Angleterre* e della *Princesse de Clèves*. L'abbate (abbate per mo' di dire, ché non avea gli ordini, ed era avvocato, ma, piú che altro, accademico e filologo), l'abbate ardeva allora per madamigella come già aveva arso per madama di Sevigné; e la invocava in latino, equivocando sul cognome, *Laverna* (dea de' ladri),

Omine felici nomen praesaga dedere
Fata tibi: furtis pulchra Laverna praeest:
Tu veneres omnes cunctis formosa puellis,
Tu cunctis sensus surripis una viris;

e Filli invocavala in italiano, madrigaleggiando da non invidiare, per una volta almeno, la grazia del Tasso e del Guarini,

In van, Filli, tu chiedi
Se lungamente durerà l'ardore
Che 'l tuo bel viso mi destò nel core.
Chi lo potrebbe dire?
Incerta, o Filli, è l'ora del morire.

La dedicatoria dell'*Aminta*, in italiano, è un vero gioiello della galanteria letterata nell'antico regime francese e documento illustre ad un tempo di nobiltà storica per l'antica letteratura italiana.

Ho disegnato di dedicarle alcune mie Osservazioni sopra l'*Aminta* di Torquato Tasso; e massimamente scorgendo che fra le lingue moderne ama V. S. Ill.ma con particolar gusto l'italiana, che fra gli scrittori italiani legge piú vo-

lentieri il Tasso, siccome fra le opere del Tasso il suo *Aminta;* nel che manifestamente appare il purgato giudicio di lei. A ciò mi spinse anche non poco il ricordarmi che quelle mie osservazioni non le dispiacquero, mentre la primavera passata passeggiando in su le rive d'Aresia [*Ariège*], che col piè leggiadro infiorava, leggevamo l'*Aminta* e 'l *Pastor fido* ed altri simili boscherecci componimenti, siccome a cittadini de'boschi conveniva. Ben può credere V. S. Ill.ma che, poiché mi ricordo di quelle cose che le piacquero dette da me, non mi sono scordato di quelle che mi rapirono dette da lei. Conservo e conserverò sempre vivissima la memoria di quella non men fruttuosa che dolce conversazione, ch'ella mi fece godere in quel felice viaggio ch'insieme facemmo colla sua amatissima madre, donna anch'ella di merito singolare; e di quel dolce tempo che godei con lei nella deliciosissima villa di Ciampirè, villa vie piú adesso d'ogni città, per la sua presenza, avventurosa. Quel felice viaggio, quel dolce tempo, ogni dí infinite volte, con infinito piacer mi si rappresentan nell'animo.

I dolci colli, ov'io lasciai me stesso
Partendo onde partir giammai non posso,
Mi vanno innanzi.

Ed in questo mentre mille e mille fiate esclamo:

Verdi rive, fiorite ombrose piagge,
Voi possedete ed io piango 'l mio bene.

Oh tempi quando i nostri poeti erano argomento di conversazione alle belle marchese e galeotti d'amore in Francia come oggi i romanzi francesi tra noi! Del resto, le annotazioni del Menagio alla pastorale del Tasso sono, come i piú de'commentari critici d'allora, infarcite d'erudizione e di pedanteria, ma sparse anche di delicate e fini e peregrine dottrine.

VI

Ala alla popolarità del nuovo dramma fu la musica nuova, che dal 1594 al 1617 intonò e vestí i piú bei pezzi dell'*Aminta,* segnatamente lirici ed elegiaci; cinque volte il lamento del pastore innamorato (a. I, sc. 2), e il compianto di Dafne su lui creduto morto (a. IV, sc. 1) e quello di Silvia (ivi, sc. 2), e il racconto del rinvenire d'Aminta (a. V, sc. 1), anche, il coro dell'atto primo ed il soliloquio del satiro nel secondo; finché la musicò tutta un gesuita siciliano, Erasmo Marotta, morto in Palermo nel 1641.[1]

Con la musica trionfava la pastorale. In vano ipercritici e aristotelici armavano argomenti vecchi e nuovi: prima Giasone Nores contro il *Pastor fido*;[2] poi contro la pastorale in genere e contro gl'italiani in specie, per il nuovo gusto francese, il gesuita del *grand siècle,* Renato Rapin, « il padre Rapino — diceva quel grave Fontanini — che si può dire il Radamento della pastorale »;[3] finalmente, per amore della vecchia tragedia greca, quel tanto poderoso filosofo quanto esile poeta Gian Vinc. Gravina.[4] Contro italiani e francesi, e in generale contro la tirannia accademica aristotelica, per la pastorale e la tragicommedia e specialmente per il

[1] Mongitore, *Biblioteca Sicula,* Palermo 1708: I 184. Le altre notizie musicali le devo ad A. Solerti.

[2] *Discorso intorno alle poesie* e *Apologia contro l'autor del Verato* nel t. II delle « Opere di Batt. Guarini » (Verona, Tumermani, 1737).

[3] R. Rapini s. J., *Eclogae cum dissertatione de carmine pastorali*: Parigi, Barbou, 1723, pp. CXVI-CXX.

[4] *Della ragione poetica,* lib. II XXII; e *Della tragedia,* cap. XXII.

Pastor fido, levava le armi il dotto olandese Gherardo Vossio nelle classiche *Instituzioni poetiche.*[1] Né però avea tutt' i torti il p. Rapin trovando che il Tasso il Guarini il Bonarelli e piú il Marini producessero una troppo squisita eleganza di pastori; e qualche ragione aveva il Gravina pigliando le cose piú d' alto. La pastorale è, in fondo, un genere che dall' idealizzazione sdrucciola facilmente nel falso; ma uscita dal cuore e dall'ingegno d'un vero poeta aveva sedotto il popolo. « L'ecloga divenne pastorale per opera del Tasso con somma lode sua e con tanto applauso del mondo, che pare che oggi gli uomini si risolvano di non leggere o non scrivere altro che pastorali » attestava fino dal 1601 un apologista del *Pastor fido.*[2] E il Tassoni decideva la lite a danno della tragedia.

Delle tragedie similmente n'abbiamo di molte, fatte da valent'uomini in altre professioni: ma in questa, o sia stata la loro poca fortuna o l'imperfezione della nostra lingua nelle cose gravi, non ci è stato finora alcuno che sia arrivato a segno di passar la mediocrità. Ma nelle pastorali all'incontro, dove si richiede dolcezza e languidezza di stile, i nostri poeti hanno scritto con eccellenza tale, che non gli agguagliano le piú ornate e leggiadre composizioni degli antichi.[3]

Dopo l'avvenimento del *Pastor fido* le pastorali dilagarono, inondarono, devastarono il territorio della buona poesia e pur troppo (come di tutte le imitazioni

[1] G. I. Vossii, *Instit. poet.* l. II c. XII: in *Tractatus philologici de rhetorica et de poetica,* Amstelodami, 1697.

[2] Giov. Savio, *Apologia in difesa del Pastor fido,* Opere di B. Guarini, IV (Verona, 1738), pag. 157.

[3] A. Tassoni, *De' pensieri diversi,* X XIV: Venezia, 1636, p. 383.

succede, massime in Italia) del buon senso. Nel 1615 erano già ottanta, nel 1700 passavano le duecento. Noi del secolo decimonono avemmo *I figliuoli,* o nepoti che fossero, *di Lucia Mondella e Renzo Tramaglino:* nel 1617 la gente tollerava stampati in Venezia e recitati in Bologna *I figliuoli di Aminta e Silvia e di Mirtillo et Amarilli,* tragedia di lieto fine. Ma anche pare si divertissero a leggere castigati nei *Ragguagli* del Boccalini[1] i guastamestieri dell'imitazione. Grandi feste in Parnaso, raccontava colui, perché Apollo ha nominato Torquato Tasso gran contestabile della poesia italiana, se non che

In quelle allegrezze, in que' conviti celebrati con tanta universal soddisfazione, alcuni furbacchiotti poeti ruppero lo scrigno piú secreto del Tasso ove egli conservava le gioie delle composizioni sue piú stimate, e ne rubarono l'*Aminta*, la quale poi si divisero tra essi: ingiuria che tanto trafisse l'animo del Tasso, che gl'inamarí tutte le sue passate dolcezze. E perché gli autori di cosí brutto furto súbito furono iscoperti e da gli sbirri fu data loro la caccia, essi, come in sicura franchigia, si ritirarono nella casa dell'Imitazione; onde dal bargello di espresso ordine di Apollo furono súbito estratti e vergognosamente condotti in prigione. E perché ad uno di essi fu trovato addosso il prologo di essa pastorale, conforme ai termini della pratica sbirresca, súbito fu torturato e interrogato *super aliis et complicibus;* onde il misero nella corda nominò quaranta poeti tagliaborse suoi compagni, tutta gente vilissima, e che, essendosi data al giuoco ed a tutti i brutti vizi, non ad altro mestiere piú attendono che a rubare i concetti delle altrui fatiche, facendo tempone, avendo in orrore il sudar ne' libri e stentar nei perpetui studi per gloriosamente

[1] T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso,* cent. I, r. LVIII (Milano, Bidelli, 1615: t. I, p. 265).

vivere al mondo con le proprie fatiche. Il pretor urbano, usando contro questi ghiottoni il debito rigor delle leggi, li condannò tutti a troncar una capezza pegasea.

VII

Nell'età dell'oro per le accademie, l'anno 1698, il duca di Telese, Bartolommeo Ceva Grimaldi, leggeva all'accademia degli Uniti di Napoli un suo discorso intorno l'*Aminta,* trovando molto da ridire punto per punto su la favola e il costume, su la sentenza e l'elocuzione, e cominciando, m'imagino con un gran gesto della mano trinciante molt'aria all'intorno, *Poeta poetae infestus.* A que' giorni tutto era permesso ai titolati in Italia, e massime nel regno di Napoli. Nella stessa accademia, in altra adunanza, contrastando al duca, un padre maestro Baldassarre Paglia minor conventuale lesse anche lui un discorsetto latino (e il latino stava bene al frate, ma per l'*Aminta!*), un discorsetto in cui piú erano le smorfie e i complimenti al nobile avversario che le ragioni; ma questa la scusa « Tanto potei recitare in un quarto d'ora prescrittomi, senza aver prima osservato le censure dell'eruditissimo competitore ». Tali i costumi delle accademie. Ragionevole era la difesa del *coro* fatta dal padre maestro contro il retore feudale: « Troppo scrupoloso ei non approva che il coro, proprio all'azione tragica, sia frammesso in una comica, perché le azioni de' privati, non in presenza del pubblico, né anche giustamente possono esser fatte note e pubblicate dal coro: ma, siccome Aminta e Silvia riferiscono l'origine loro agli dèi, certo la plebe de' pastori poteva interessarsi delle cose loro ». Piú curiosa la caratteristica di Silvia, ma bisogna leggerla nel proprio latino: « Puellam

egregie rusticam, flecti haud facilem, nunc pudore suffusam, nunc metu tremulam, nunc ira fervidam, nunc amore iucundam, affectu blandam, odio blandiorem, moribus mollem, cum personis ancipitem, ad tempus rigidam, pro locis cautam exhibet Sylvia ».[1]

A qualche cosa riuscirono le sciocchezze del duca: diedero occasione a un libro, *L'Aminta difeso e illustrato da Giusto Fontanini* (1700).[2] Era il Fontanini un monsignor friulano, conscienziosamente pedante, stizzosamente orgoglioso, piú d'una volta, per partito preso, bugiardo; e diede poi noia al Muratori e ad Apostolo Zeno: qui è pesante, ma innocente: parla di tutte le cose e di qualche altra ancora; ma chi lo sappia leggere, con riguardo al modo onde quei vecchi trattavano la cosí detta critica letteraria, alcun che di buono per la storia del dramma e della poesia del Tasso può ripescarne. Quella difesa fu ristampata trent'anni dopo[3] con piú *osservazioni d'un accademico fiorentino*, che in vece era senese, Uberto Benvoglienti; e le osservazioni erano postille buttate qua e là alla poltrona su 'l costume e l'elocuzione; alle quali oppose certe note, senza nulla d'amaro ma né anche di salso, un Domenico Mauro di Noia.[4] A proposito di alcuni versi nel monologo del satiro (a. II, sc. 1),

> Ohimè! quand'io ti porto i fior novelli,
> Tu li ricusi, ritrosetta, forse
> Perché fior via piú belli hai nel bel volto ecc,

il Benvoglienti fa un riscontro nuovo allora e non inop-

[1] A. Bulifon, *Lettere memorabili,* Raccolta terza (Napoli, 1698), pp. 307-19: Serassi, *Vita,* I 246, nota.

[2] Roma, Zenobi.

[3] Venezia, Coleti, 1730.

[4] *Racc. d'opusc. scientif. e filolog.*, t. XIII (Venezia, Zane, 1736) pp. 273-5.

portuno con la poesia popolare: « Questi vaghi pensieretti sogliono dire i pastori nei loro rispetti verso le loro innamorate, ma non convengono in bocca d'un satiro ».

Passando a men noiosi anni per la poesia e per la critica, il meglio che potesse dirsi nel senso della bella letteratura neoclassica lo disse l'abate Serassi nella vita del poeta (1785), e poi il ben detto allargò nelle prefazioni alle due splendide bodoniane stampe dell'*Aminta* (1789 e '96). Mentre il piú fiorente poeta del tempo celebrava

I bei carmi divini onde i sospiri
In tanto grido si levâr d'Aminta,
Sí che parve minor della zampogna
L'epica tromba, e al paragon geloso
Dei sommi onori dubitò Goffredo,[1]

il miglior critico della letteratura cinquecentistica ci ragionava intorno cosí:

.... Quanto egli [il Tasso] si mostra grande, sollevato ed eroico nel suo maggior poema, altrettanto è sedato, gentile e semplice in questo boschereccio componimento. Perciocché, convenendogli di accomodarsi interamente al costume ch'avea tolto ad imitare, non gli fu mestiero d'andar in traccia di parole frasi o giri che avessero del pellegrino o si scostassero punto dal comune linguaggio poetico, ma solo dovette scegliere nella nostra lingua le voci piú pure e piú leggiadre e le maniere di favellare piú gentili, e queste accozzare insieme in guisa che nel verso venissero a formare un suono tutto semplice nello stesso tempo e tutto grazioso. Piú d'ogni altra cosa però si vede ch'ei pose cura di andar imitando negli eccellenti greci, e massimamente

[1] Versi del Monti e prosa del Serassi uscirono la prima volta nella bodoniana del 1789 dedicata alla march. Anna Malaspina della Bastia.

in Anacreonte in Mosco e in Teocrito, certe figure, certi traslati, certe immaginette, certi vezzi in somma, che sembrano affatto naturali e pur sono artificiosissimi e sommamente delicati: nella quale imitazione il Tasso si contenne veramente da quel grand'uomo ch'egli era; perciocché non ricopiò già egli né troppo da vicino imitò, ma sul tronco delle greche bellezze innestò, per cosí dire, le sue proprie e quelle della sua lingua, di modo che ne venne a produrre un frutto nostrale assai piacevole e per avventura anche piú saporoso del primo ed originario.

Tanto parve, ed è, detto bene, che un sovran maestro del verso italiano, il Parini, fece suo intero e nelle stesse formali parole il giudizio senza né anche citare il giudicante.[1] Ma nei tempi di produzione e coltura veramente letteraria non si bada pe 'l sottile a ciò che può essere proprietà comune, il ben sentire intorno un'opera d'arte. Si pensa — Voi siete culto, io son culto: dunque dobbiamo sentire cosí. — Provatevi oggigiorno a incontrarvi in una citazione con un professore estetico o un critico storico che creda d'averla trovata prima lui: è il caso d'una guerra civile. Allora la critica si faceva anche da' poeti: questa del Monti, per esempio, è critica storica, ma in elegantissimi versi:

[1] Nei *Principii delle belle lettere, Opere,* VI (Milano, 1804), pp. 226-16. Il Reina editore afferma che fu il Serassi a inserire il giudizio del Parini nel discorso premesso all'edizione bodoniana dell'*Aminta* 1789; ma il fatto è che le *Lezioni* del Parini, non che a stampa, non erano conosciute fuor di Milano nell'89; e il Serassi, cosí onesto citatore, e che amava onorar l'opera sua de' be' nomi contemporanei, avrebbe pensato di far contro sé omettendo quel del Parini, del quale era sincerissimo estimatore. Il Reina, del resto, altra volta si ostinò nel dare al Parini ciò che era chiarissimamente di altri. Anche mons. A. Fabroni ricopiava dal Serassi, senza citare, nell'elogio di T. T.; tra gli altri *Elogi,* Parma, st. r., 1800; pp. 259-260.

Amor piú che le Muse
A Torquato dettò questo gentile
Ascrèo lavoro; e infino allor piú dolce
Linguaggio non avea posto quel dio
Su mortal labbro, benché assai di Grecia
Erudito l'avessero i maestri
E quel di Siracusa e l'infelice
Esul di Ponto.

Degli ultimi, anzi forse l'ultimo tra gli scrittori nostri che van per la maggiore, a giudicare l'*Aminta*, fu, chi lo crederebbe?, il Gioberti: retto e corretto, ma non con piú spirito che un professore di retorica buona: era, pare, tuttavia giovane, e non lanciava ancora le formole.

L'*Aminta* è certamente un capolavoro per la parte dello stile; anche come opera drammatica è bellissimo, e ridente di una schiettezza e di una venustà tutta greca: non di meno ha molti difetti, per quell'abuso d'ingegno e di spirito con cui il Tasso corruppe i rari pregi di tutte le sue opere e da cui no 'l fece declinare né la maestà dell'epopea né la semplicità del genere pastorale. Gli atteggiamenti gl'incidenti piú vaghi e piú patetici sono guastati da questo vizio nell'*Aminta* come nella *Gerusalemme*, onde non può piú quel dramma essere chiamato perfettissimo, come fa il Serassi, di quello che possa esserlo questo poema. Veggasi, per esempio, quella scena (2ª dell'a. III) in cui Aminta ode dalla bocca di Nerina il racconto di quelle circostanze, che inducono fermamente a credere la morte di Silvia: egli troncamente esclama,

O velo! o sangue!
O Silvia! tu se' morta!

E ciò dicendo vien meno. Tratto veramente tragico pe 'l sentimento e per la forma dell'elocuzione; ma il Tasso, a ciò non contento, ne guasta súbito l'effetto facendo muovere ad Aminta rinvenuto verso il suo dolore una tale apostrofe sí spiritosa e sottile, che un uomo a sangue freddo pene-

rebbe forse a inventare. Cosí pure nella scena 1ª dell'atto IV bellissimo è quel ripiglio che fa Dafne alla ritrosa Silvia poiché la vede accorata per la creduta morte di Aminta e pentita del suo rigore:

Oh quel ch'io odo!
Tu sei pietosa, tu? tu senti al cuore
Spirto alcun di pietade? Oh, che vegg'io!
Tu piangi, tu superba? Oh meraviglia!
Che pianto è questo tuo? pianto d'amore?

Questo movimento drammatico e i modi naturali e vivi con cui è espresso sono, per dirlo cosí di passaggio, un di quei fonti da cui l'Alfieri ritrasse la brevità e l'energia del suo tragico stile. Ma il Tasso rompe ben tosto questo movimento, alto forse di troppo per la tenuità del genere pastorale, ma pure in sé bellissimo, e pone in bocca a quella Dafne medesima una serie di antitesi sulla morte di Aminta che toglie Silvia di vita; la quale raffredda tostamente il lettore infiammato da quel bel tratto, e lo riduce a non trovare altro pregio che quello della lingua e dell'elocuzione là dove si prometteva nell'incanto drammatico un piú profondo diletto.[1]

Se non che l'Alfieri, anzi che bevere per la favella tragica ai fonti dell'*Aminta,* ne avea pensato diversamente da tutti e a modo suo. Ecco, inedito, il suo parere.

Stimatissimo in Italia è codesto poema del Tasso, benché a parer mio di gran lunga inferiore alla *Gerusalemme* dello stesso autore. Egli è vero che sono tra loro differenti i generi, poiché nulla lo stil pastorale si confà con l'epico; ma vero è altresí che codesto genere di pastorali sceneggiate è per sé stesso mediocre, e non sollevabile nella rappresentazione. L'*Aminta* è pieno di bellissimi concetti leggiadramente espressi, ma languisce in moltissime scene: l'intreccio non me ne piace affatto, e tutta la favola si passa

[1] V. Gioberti, *Studi filologici*: Torino, Casazza, 1866, pag. 73.

in narrazioni inverisimili. Io credo potersi paragonare questo genere di spettacolo pastorale a quello delle tragedie volgarmente dette urbane, che non sono commedie né tragedie ma tengono alquanto delle due: cosí la pastorale fra la tragedia ed il dramma tiene un mezzo indefinibile che in scena deve necessariamente riescire insipido. Ogni terza specie è cattiva; ed è senza dubbio il frutto o del non ingegno o d'una stravagante immaginazione. Nell'*Aminta* non scorgo intreccio veruno. Il personaggio di satiro è contrario ai costumi ed inutile all'azione: quello della sfacciata Dafne serve a poco: Elpino poi non è introdotto che per narrare il fine, cosa che poteva egualmente far Tirsi. Insomma, se l'*Aminta* come teatrale componimento esamino, mi par cattivissimo; se poi come semplice poema, una raccolta di belle elegie lo giudico.[1]

Superbo giudizio, quasi personale; ma sincero da parte dell'uomo che pur tanto ammirava il Tasso, e non del tutto ingiusto quanto al genere.

Per vedere esattamente delineata e messa in chiaro con poche parole la figura e parte che la pastorale italiana ha nello svolgimento e nella storia del dramma bisogna leggere uno straniero. Dell'*Aminta* insieme e del *Pastor fido* A. G. Schlegel dice che

La composizione non è veramente tragica, ma è nobile ed anche ideale; e la poesia de' cori è d'una grande bellezza. Questi cori non appariscono su la scena, e non s'annodano all'azione; sono voci liriche e armoniose che sembrano echeggiare nell'aria.... Benché vi sia un intreccio generale ed uno scioglimento, l'azione sovente non progredisce nelle scene isolate: il che prova che gli spettatori, poco avvezzi a' vivi piaceri del teatro, si tenevano ancora contenti della placida pompa d'una bella poesia, né conosce-

[1] Mss. di V. Alfieri, vol. II, c. 223: nella Laurenziana di Firenze.

vano quell'agitazione e quella impazienza che la rapidità del movimento drammatico può sola colmare.[1]

Ciò che la concitazione del dramma non poteva, lo dava la sensualità musicale. Finisco citando d'un bell'ingegno italiano, che, quando poteva riguardare posato, vedeva bene:

Questa parte della nostra letteratura fu forse la piú popolare in Europa, e non cedé che alla nuova e cosí lusinghiera popolarità dell'opera in musica, alla quale aveva lastricata la via con i cori cantanti, col lusso degl'intermezzi, con la dolce morbidezza del verso.[2]

Di fatti la favola pastorale cedé passo passo il campo al melodramma mitologico e storico: quando questo con Apostolo Zeno fiorí, quella era placidamente esinanita; e Gian Vincenzio Gravina, che forse rideva su l'agonia dell'ibrida forma, tirava anche su, inconscio, il Metastasio a far di peggio, secondo lui, di meglio, secondo il giudizio de' teatri eleganti.

[1] A. W. Schlegel, *Corso di letter. drammatica*, lez. IX, nella traduz. di G. Gherardini.

[2] Eug. Camerini, prefaz. a' *Drammi de' boschi e delle marine*, Milano, Sonzogno, 1874, pag. 20.

APPENDICE

FAVOLA PASTORALE

DI

G. B. GIRALDI CINTHIO

[Frammento]

Questo frammento a me lo indicò e per me lo trascrisse il prof. Giuseppe Agnelli, già mio alunno e ora bibliotecario diligente e dotto della Civica di Ferrara. È conservato nel codice 331 di essa biblioteca, col proprio titolo di « Favola pastorale »: autografo, tra cinque altre operette, del Giraldi; prima delle quali l' Egle, *con la intitolazione di « satira »: è in otto carte di mm. 221 × 160, spartite in due duerni; l'uno ha la « parte prima », il secondo la « parte quinta ». Mons. Giuseppe Antonelli, che lo descrisse nel suo* Indice dei manoscritti della civ. Biblioteca di Ferrara [*Ferrara, Taddei, 1884*], *desunse dalla persona del prologo la denominazione di* Amore *che diè alla favola.*

PARTE PRIMA

AMORE

Pare cosa ben strana a la mia madre,
Ch', avendo vinto Giove e vinti quanti
Nel ciel son dèi, sola Dïana sia
Sí contra di me armata, che mai face
Non senta del mio fuoco, nè mai strale
Ch'esca da l'arco mio la passi pure
Oltre la gonna, e che non solamente

Ella sia armata contra me del gelo
Di gelata onestà, ma che le ninfe
Che seguon lei siano ribelli seco
A me et a lei. Ma certo piú dolere
Non si potrà; perché infiammato ho il petto
A la piú cara ninfa ch'ella avesse;
E di lei sono altresí due pastori
Cosí infiammati, che ciascun di loro
Cerca di avere al suo disio la ninfa,
Ma, perché a due non puote una esser moglie,
Sono a tenzon fra lor di ch'ella debba
Essere. Et io, che non vo' che cagione
Sia d'odio Amore, ho ritrovato modo
Di far che la tenzon sarà acquetata
Dal piú saggio pastor di queste selve
Con letizia infinita de le parti;
Godendo l'uno Irinda, ché tal nome
Ha quella ninfa c'ho tolta a Dïana
A lei già tanto cara, l'altro donna
Infiammata di lui da la mia face.
Ma veggo uscir Dïana disdegnosa
Che levata io le abbia da lo stuolo
La piú leggiadra ninfa e la piú cara
Che errasse mai con lei fra boschi e selve.
Ma dolgasi a sua voglia: ora mi godo
Ch'ella conosca la potenza mia.

DIANA E LE NINFE

Io son sí piena di giusta ira e tanto
Accesa contra Amor, che, se mi desse
Ne le mani, i' farei sí gran vendetta
Del grave oltraggio che mi ha fatto, ch'io
Restarei paga: non gli lascierei
Una penna nell'ali e le saette
Gli spezzarei con l'arco, e gli farei
Veder che per lui meglio saria stato
Starsi nel seno a la lasciva madre

Ch'esser venuto a dar lascivo assalto
A le seguaci mie. Ma veggo Irinda
Che, sdegnate le sori et il cacciare
Meco ne' boschi le selvaggie fiere,
Deliberata si è prender marito,
Per lo foco che gli ha nel core acceso
Questo malvagio Amor. Non so come io
Mi tenga che non ponga una saetta
In corda e non la scocchi nel suo cor
E la levi di vita: pure io voglio
Che la servitú ch'ella insino ad ora
Usata mi ha con fe' perdon le impetri.
Ma ben raccordo a tutte quante voi
Che, se alcuna sarà mai cosí sciocca
Che si ponga ad amar satiro od uomo,
Gliene farò portar sí grave pena
Che passerà in essempio a tutte le altre.
Nin. Se sciocca, se lasciva si è mostrata,
Alma dia, Irinda, noi con cor costante
Armate di onestà salda e vivace
Vogliàn servarvi servitú continua
Con perpetua onestate; e indarno Amore
Scoccherà sempre in noi le sue quadrella,
Perché sicure siam ch'egli non vince
Quelle che vinte esser non voglion. *Dia.* Questo
Vostro fermo proposto di onestade
Di castità perpetua cosí care
Mi farà sempre avervi, che contente
Vi rimarrete di essermi compagne.
Ora entriamo nel bosco, a mover guerra
A damme a capri e a cinghiali e a cervi;
E stiasi Irinda nel lascivo fuoco
Che la rode e consuma a nervo a nervo.

IRINDA: GAIA MADRE DI VIASTE.

Oimè, come mi son io dipartita
Da lo stuol di Dïana, come lassa

Entrata son ne l'amorosa greggia?
Mentre che stata son colla mia....
Fra l'altre ninfe e non [ho] avuto in core
Fiamma d'amor, cosí tranquilla vita
Ho vissa, che giamai doglia né affanno
M' ingombrò il petto: ma, poi che mi accese
Questo crudel arcier con gli suoi strali,
Io non ho avuta mai vita giocosa,
E hanmi ingombrato il cor sí gravi cure
Che né notte né dí trovata ho pace;
E fra tante gran cure e affanni tanti
Mi se n'è aggiunta una sí strana e scura
Ch'ella sola bastar potrebbe a farmi
Esser via piú d'ogni altra afflitta e morta.
Accesa io mi ritrovo di Filisio
Sí che in lui solo ho posto ogni pensiero
E con lui finir bramo i giorni miei:
Et ecco, mentre che cercato abbiamo
Condurre il nostro amore a fine onesto,
S' è interposto Vïaste al disir nostro
E cerca di volermi per sua moglie,
Il qual ho in odio piú che non ha in odio
L'agnella il lupo od il leon la lupa;
E se mestier mi fusse di pigliarlo
Per mio marito, piú tosto tornare
Voglio a le selve e seguitar Dïana
Che mai vedermi quel pastore a lato.
Ve' come la ria sorte regge il mondo:
Ama Vïaste Frodignisa tanto
Quanto donna può amar gentil pastore,
E questi sdegna sí vaga polcella
E si è messo ad amar me che l' ho in odio.
Veggo che a tormentarmi esce del bosco
La madre sua; e, se non che mi ha vista,
Io non l'aspetterei: ma saprà cose
Che la distorneran forse da darmi
Piú noja. *Ga.* Dio ti salvi, bella figlia,

Onor di queste selve; e ti conceda
Quel che piú brami il dio di questi boschi.
Ir. Se quel che piú desiro e che piú bramo
Mi sia concesso, mio marito sia
Filisio che amo piú che gli occhi miei.
Ga. Come Filisio? e perché non Vïaste
Mio figlio, che piú ti ama che non ama
La pecchia il fiore e l'agnellino il latte?
Ir. Io vorrei pur che questo vostro figlio
Lasciasse di noiarmi e che attendesse
A custodir le sue greggie e ad amare
Chi l'ama e lasciar me, che non son mai
Per volger verso lui l'animo mio;
E segni tali ha già del mio volere
Che dovria pur ristar di darmi noia.
Ga. Figliuola mia; se tu ben conoscessi
L'utilità e il ben tuo, tu muteresti
Pensiero e sdegnaresti chi tu or ami,
E sarebbe Vïaste l'amor tuo.
Filisio è, come sai, servo a Damone,
Se bene ei dica esser nepote suo;
E se ne vive alla mercede altrui,
E qualora si levi dal servire
Non ha onde poscia aver latte né casio:
E il mio figliuolo ha la piú bella greggia
Che in questi paschi tenera erba pasca.
E, se bellezza amar si dee, sai? uomo
Non fu sí bello mai fra questi campi.
Febo mentre d'Ammeto pascea in terra
L'armento non fu [o] Adoni unqua sí vago,
Che l'onor fu tenuto allor de' boschi.
Sembran le belle guancie un sangue, un latte:
Gli occhi paion due stelle, e le sue labbra
Sono rosse vie piú che acerbo moro.
Il color de i capei par fior d'alisi,
Di cui cosa non è simil piú a l'oro.
Via piú bianco il collo ha d'ogni ligustro;

E pastore non è che pasca greggia
Di piú bel corpo e di piú bel sembiante.
E, se d'essere in caccia si diletta,
Aver non puoi di lui piú destro in caccia
Né valoroso piú né piú sicuro.
Avanza egli nel corso il legger cervo;
E contra il suo valor nulla può il dente
Di feroce cinghiale; e i lupi e gli orsi
Temono lui via piú che damma il veltro.
E voce ha cosí dolce e sí soave
Che tra le ninfe di Dïana alcuna
Non è che l'agguagliasse: anzi ho veduta
Dïana stare attonita al suo canto,
Mentre egli, figlia mia, le sue bellezze
Cantava. E, se pon labbra a la zampogna,
Egli ardere fa Pan d'ira e d'invidia.

Ir. Siasi quale esser voglia, a me non piace.

Ga. E perché piú piacer ti dee Filisio,
Di cui non è il piú sozzo in queste parti?
Via piú che la caligine son neri
I suoi capelli, et ha simil la fronte
A quella di un cinghiale: ha gli occhi bianchi
Che paion quei della gattuccia nostra,
E gonfiate le labbra e il viso nero
Che pare un Etïòpo. E, s'egli canta,
Egli sembra una rana di palude
O vero un corvo che su quercia gracchi;
E, se si pon a i labri la zampogna,
Una cicala par che al caldo strida,
Tanta vien dal suo son noia molesta.

Ir. Io non so a che mi tenga, che non faccia
Vendetta di cotesta grave ingiuria,
Che mi avete ora fatta a biasimarmi
Il mio Filisio in cosí strana guisa.
Egli val piú dormendo che non vale
Vïaste, quando piú cerca mostrarsi
Fra' pastori leggiadro. Or non siate osa

Piú mai di dirmi mal del mio Filisio;
Ché, se non mi verran meno le mani,
Io vi farò pentir di tanto ardire.

Ga. Deh, Irinda mia, non esser cosí fiera!
Ché non conviene a la tua gran bellezza
L'esser crudele. Ascolta, ché dirotti
Cosa che ti farà rimaner lieta.

Ir. Io non voglio udir piú cosa veruna;
Ma voglio che diciate al vostro figlio,
Che molto meglio egli faria ad amare
Chi l'ama e lasciar me, che via piú tosto
Mi eleggerei morir d'esser mai sua.

Ga. Non ti partire, Irinda, ascolta; ed io
Cosa non ti dirò che ti sia ingrata.

Ir. Udir non vo' da voi piú cosa alcuna:

GAIA SOLA

Io detto aveva bene al figlio mio
Che l'opra i' perderei. Non credo mai
Che Irinda ad amar lui sia per piegarsi;
E non posso se non lodar la ninfa
Poi che costante sta ne l'amor suo.
E' farebbe assai meglio il mio figliuolo,
Come Irinda detto ha, ad amar chi l'ama,
Che mettere in oblio la greggia sua,
Per voler al suo amor piegar chi l'odia.
E s'egli seguirà il consiglio mio,
Come seguire ad ogni modo il deve,
Lascierà questa pratica, e porrassi
Ad amar Frodignisa, ch'ama lui
Non meno che ami Irinda il suo Filisio.

PARTE QUINTA

VIASTE, DINO

Io vo' piú tosto non dirò lasciare
La greggia in preda a' lupi, ma....
Uscire, ch' io sostenga maì ch' Irinda

Sia d'altri. Dica pur, faccia pur quanto
Sa far Montano; non potrà mai tôrmi
Da questa voglia c' ho nel cor fondata
Come in selce ben dura. Che sia Irinda
Moglie a Filisio e ch' io ne sia contento?
Piú tosto si vedran nere le nevi
E le brine caldissime, ch' io voglia
Che questo sia: o che la vita affatto
Vi lascerò, o che sarà ella mia.

Din. Figliuol, non si dee l'uom cosí fermare
Ne la sua voglia, che non dia anche orecchio
A buoni et amorevoli consigli
Che gli mostrino il meglio. È molto saggio
Montano, e per la lunga esperïenza
Vede in ciò quel che tu, che appannato hai
Da questo tuo sfrenato desiderio
(Egli m' è forza ch' io ti dichi il vero),
Non puoi veder. Dimmi, ti prego, dimmi:
Che contentezza speri tu di avere
Con Irinda se tua ben divenisse,
Togliendoti ella contra voglia sua?
Vïaste, i' vo' che sappi che a fatica
Stan bene insieme quelle mogli e quelli
Mariti che si son concordemente
Insiem congiunti, non che quei che contra
Loro voglia si son congiunti insieme:
Se tua... a questo modo Irinda,
Avresti teco una perpetua croce.
Però farai gran senno a non volere
Cercar di teco avere un mal continuo,
Che te con la tua greggia infermi in guisa
Che disperato allor tu te [ne] moia.

Via. Io vo' piú tosto stare in guerra sempre
Con lei, che con qualunque altra in diletto:
Sia ella pur mia, io la farò ben fare
Ciò che mi sarà a grado. *Din.* E che ti pensi?
Che, se tu vorrai star sempre in angoscia

E tormentar quella leggiadra ninfa
Che non men cara mi è che se mia figlia
Ella si fosse, comportar io voglia
Ch'ella, Vïaste, tua moglie divenga
Per non aver mai bene? Tu t'inganni,
Vïaste, se ciò pensi: però poni
L'animo tuo in riposo, e pensa, pensa
Piú tosto che cotesta ogn'altra cosa.
Sono introdotti i matrimoni a...
De gli uomini, Vïaste, non perché essi
Portino seco gara, odio e rancore.

Via. Se tu, Dino, vorrai, se tu vorrai,
Dino mio caro, tu potrai disporre
Irinda che rivolga a me il pensiero
Sí che di suo voler venga mia moglie.

Din. Io non son stato a questa ora, Vïaste,
A tentar che pensiero ella abbia, e trovo
Ch'ella piú tosto soffrirà esser morta
Ch'esser tua mai. *Via.* Tu mi hai trafitto il core.

Din. E che colpa ve n' ho io, se tu vuoi
Quel che impossibil è che tu abbi mai?
Ella esser vuole di Filisio, e in lui
Ha posti tutti quanti i suoi pensieri;
E, quando ad uno di voi due dovessi
Concederla io, piú ragionevol fôra
Ch' a Filisio la dessi ch'ama Irinda
Che a te c' ha in odio. Però, poi che vedi
Ogni cosa contraria al tuo disio,
Dà orecchio a quel che ti ha detto Montano:
Lèvati questa cura omai dal core
E volgi ad altra donna il tuo pensiero.

Via. Dino, io te 'l vo' dir: sarà cagione
L'odio che veggo che costei mi porta
Che dia morte a Filisio e morto lui
Io faccia con un laccio anch' io quel fine
Che per la crudeltà di Anassarete
Fe' il misero Ifi. E tosto ne vedrete

L'effetto tu et Irinda; poi che insieme
Vi sarete congiunti a la mia morte.

DINO SOLO.

Ve' che disavventura ha questa ninfa
Per questo sciocco. Ella brama Filisio,
Et io consentirei che fusse sua;
E questo diavol di Vïaste mette
Tanto disordine in questo maneggio
Che non so che mi far né che mi dire.
Non credo io già che fra pastori unquanco
Non fusse caso cosí strano: io prego
Chi la cura ha de' matrimonii santi
Che degni di condurre a onesto fine
Questo grave disordine; sí ch'abbia
Filisio Irinda, e deponga Vïaste
La strana passïon ch' ora lo ingombra.

GAIA, MADRE DI VIASTE, MONTANO

Ga. Gran ventura stata è, che ritrovato
Si sia vivo il pastor da cui la figlia
Di mia sorella tolse Lisa; e molta
Prudenza ella ha mostrata nel mandare
Con la risposta insieme il pastor anco,
Anzi ad esser venuta ella con lui,
Acciò che, se vi fusse anche bisogno
De la sua presenza.....
Cercar di racquetar questa discordia
Che fra Filisio è nata e fra Vïaste.
Mon. Prudente veramente è stata Lisa,
Come tu di'; né si potrà pensare
Cosa piú acconcia al desiderio nostro.
Lasciata qui questa tua pastorella
Acciò che di bisogno sia chiamata,
Lisa o il pastor ch'ella ha condotto seco
A te la mandi, perché gli conduca
Ambidue a far fede di quel che a...

Qui con Vïaste. Però vanne, Gaia,
E fa che se ne venga qui Vïaste,
Che non si partirà, spero, da noi
Che ogni discordia sia ridotta in pace.

GAIA

Il voglia Dio.

MONTANO

Cosí sarà di certo.
Ho veduto talora una tempesta
Nel mar sí grande, c' ho pensato mai
Di non poter veder tranquille l' onde;
E in quanto occhio si gira si son messe
L'onde tanto superbe in tremolare.
Una gragnuola anche talora ho vista
Sí densa piover da le nubi, ch' io
Non pur pensato ho che a la greggia nostra
Debba mancare il vivere ma a noi;
E poi cosí abbondante ho visto l'anno
Che parso è che piú tosto la gragnuola
De l'abondanza sia stata cagione
Ch'ella dato pur ci abbia un picciol danno.
E cosí van le cose in questo mondo.
Chi pensato avria mai che fusse nata
Cosa sí fuor d'ogni pensiero umano
Or, ne le selve nostre, che acquetare
Potuta avesse la discordia grave
Che nata fra Filisio era e Vïaste?
Questo mi mostra che mai disperare
Non si dee l'uom de la bontà divina.
Veggo Vïaste, i' gli vo' gir incontra.

VIASTE, MONTANO

Via. Io son stato, Montan, per non venire
A ritrovarti, ancora che mia madre,
A la qual porto quella riverenza
Che dee figliuolo buon portare a madre,

Detto me l'abbia; perché io mi ho pensato
Che tu di quel mi vogli favellare
Di cui pur dianzi ragionato mi hai.
S' è cosí come credo io che sia,
Ti prego e ti riprego che non vogli
Noiarmi piú, perché ciò non è altro
Che piú infiammarmi e raddoppiar la doglia
Et animarmi pur contra Filisio.

Mon. Vïaste, io voglio che tu sappi ch' io
Ho tanto a core ogni tuo bene e tanto
Ti amo, che piú non amo i figli propri;
Però tu creder dêi che non dirotti
Se non quel che ti sia d'util, d'onore:
Cosí mi custodisca la mia greggia
Pane dio de' pastori e le mie biade
Da' mostri de la terra mi difenda
Cerere dia; et a te ponga in core
E questa e quei di dar sí attentamente
Orecchio a le parole mie, che quindi
Ti venga quella contentezza ch' io
Bramo maggior. *Via.* Son le parole buone.
Ma non so se saran sí buoni i fatti.

Mon. Saranno anche migliori. I' tengo certo
Che, s'alcun ti volesse dar per moglie
Giovane che figliuola si trovasse
De la sorella di tua madre, mai
Tu non consentiresti a cosa tale.

Via. Tolga via Dio, che tal pensier mi venga!
Io mi starei piú tosto, e dico il vero,
Di non aver mai moglie: perché questa
Mi parerebbe una sceleratezza
Che dovesse far me gire e la greggia
In ultima ruina. *Mon.* E cosí a punto
Saría, Vïaste. Saperai adunque
Ch' Irinda, de la quale ardi e sfavilli,
Ti è cugina germana. *Via.* Deh, Montano,
Cerca dare ad intender ciò a' fanciulli,

Che nulla non ne vuol creder Vïaste.
Questa una favola è che tu ti hai finta
Per distornarmi da l'amare Irinda:
Ma certo sii che non ti verrà fatto.
Non ebbe mai la sòra di mia madre
Sorella alcuna. *Mon.* Anzi, Vïaste, ella ebbe
Irinda: e perché veggo che tu fede
A me prestar non vo', io credo pure
Che fede presterai ad una ninfa
Del coro di Dïana. *Via.* Senza dubbio:
Se ninfa tal mi fesse fe' di questo,
Non ardirei di contradirla punto;
Ché so che quella purità di donne
Non dice mai se non il ver. *Mon.* Va a Gaia,
E di' che meni quella ninfa seco
E quel vecchio pastor, ch' or da le selve
Venuto è seco. Tu cosa udirai
Che ti farà stupir di maraviglia,
Et acqueterà sí l'animo tuo
Che darai bando a le noiose cure.
Via. Tu mi fai tutto sgrizzolar sentendo
Quel di che tu ragioni; e non potrebbe
Non mi esser ciò di maraviglia grande.
Mon. Ecco che viene chi ti farà fede
Del vero, e troverai che Dio ha voluto
Proveder che non cadi in error tale
Quale sarebbe s'una tua germana
Come cieco per moglie avessi preso.

MONTANO, NINFA, PASTORE, VIASTE, GAIA MADRE DI VIASTE

Sacrata ninfa, questo giovanotto
Et io disideriamo di sapere
Ch' Irinda sia; come nel coro venne
De le vergini ninfe di Dïana
E come indi partita ella si sia.
Piacciati dunque, prego, sodisfare
Al desiderio nostro: cosí sempre

Favorevol ti sia la tua Dïana
Né ti dia assalto mai satir lascivo.
Nin. Montan, tu dèi saper che ha quindici anni
Che essendo in caccia questo pastor vidi
Ch'aveva una bambina a pena nata
Su la quale ei facea dirotto pianto:
E di ciò ricercando la cagione
Mi disse che la madre gli avea data
Quella anima innocente, acciocché a i lupi
La desse a divorare: et io commossa
A gran compassïon presi la figlia
Et a Dino la diedi a nutricare.
Cresciuta ch'ella fu sino all'etade
Di dieci anni, i' la presi per compagna;
Et è stata con meco insino a tanto
Che da Dïana si è partita, accesa
De l'amor di un pastor di queste selve.
E questo è quel che ti so dir di lei.
Rimanete con Dio; ché a la mia dea
Io voglio ritornar, ch'ella mi aspetta.
Mon. Vàttene in pace, fortunata ninfa:
Cosí mai sempre favorisca il cielo
I desiderî tuoi, come allegrezza
Infinita ci hai data. *Nin.* Prego il cielo
Che la faccia venir sempre maggiore.
Mon. E chi diè a te, pastor, quella bambina?
Pas. La sorella di Gaia la mi diede,
Versando fuor da gli occhi un rio di pianto
Con infinita doglia, biasimando
La tenace avarizia del marito,
Che per non le dover la dote dare
Commesso avea a la moglie che le desse
Morte sí tosto ch'ella nata fosse,
E che se forse ella facea altrimenti
Proveria l'ira sua. Quella meschina
Cui non sofferse dar morte a la figlia
A me la diè, che la portassi a i lupi;

E questa ninfa, come ella vi ha detto,
La prese; e grazia ho al ciel vederla viva,
E vorrei volentier che la sua madre,
Che vinta da l'affanno uscí di vita,
Viva si ritrovasse. *Mon.* Ora, Vïaste,
Tu puoi veder se deve esser tua moglie
Irinda. *Via.* Poi che ritrovo esser vero
Quanto mi hai detto, ove soleva àmare
Irinda come amata, ora l' ho cara
Come germana mia sorella: e poi
Che Filisio sí l'ama et ella lui,
I' vo che gliela diamo per mogliera,
Ché non fu mai cosí beata coppia
Fra' pastori ha mill'anni. *Ga.* Figliuol mio,
Perché compita sia la mia allegrezza,
Io voglio che mi facci ancor la grazia,
Poscia che tanto ti ama Frodignisa
E non è bella men che si sia Irinda,
Che la ti prenda per mogliera. *Via.* Poi
Che Irinda aver non posso, io son per fare
Tutto quel che vi è a grado. *Mon.* Entriamo adunque
A dar principio a cosí liete nozze.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ 4639 A3C3
Carducci, Giosuè
Su l'Aminta di T. Tasso